

الشعر العربي..
أصـــالـــة وتجـــديـــد

بـــابـــل..
شمس الحضارة
وبوّابــة الفنــون

النابغة الذبيانيّ..
مبـــدع فـــن الاعتـــذاريـــات

محمد الربــاوي:
جمــرة الشعــر في يــدي

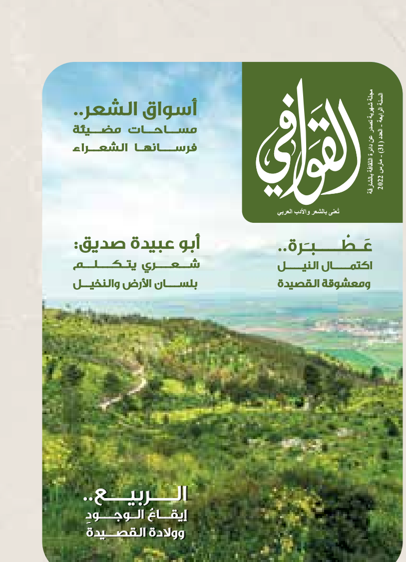
الفاكهة برمزيتها
الجمـــاليـــة تتجـــدد
في قصـــائد الشعـــراء



إصدارات مجلة القوافي











ص.ب: 5119 الشـــارقـة - الإمـــارات العــربية المتحـــدة

الهاتف: 5683399 6 971+ البرّاق: 5683700 6 971+

البريد الإلكتروني: qawafi@sdc.gov.ae

الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae

poetryhouseshj

الشعر العربي والصورة والرمز والخيال

لا يزال الشعر العربي يشغل الباحثين في قضية صموده وخلوده، وأسباب هذا البقاء الذي جعله يحمل الدهشة التي لا تشيخ، والجمال الذي لا يبلى. وما أسهم في هذا التوهّج، تحليق الشعراء في عالمٍ لا تطؤه أقدام غيرهم؛ فالرؤية الشعرية المتمثلة في الصورة والرمز والخيال، والتقاط المشاهد البعيدة، أسهمت بشكلٍ كبير وحقيقي، في بقاء ديوان العرب في سماء تظلّ على الكون بضوء الشعر، وتسقط على الذائقة مطر القصيدة، فتعشب القلوب والمشاعر، وتنمو أغصان المعاني، وتثمر أشجار الكلام.. «القوافي» تناقش في إطلالتها، قضية الرؤية الشعرية ودلالات الصورة وأبعادها، وما حققته منذ بدء هذا العالم المتفرّد من الكلام.

ولا تزال الطفولة تشكل بواكير الاهتمام بالشعر العربي؛ فالذائقة التي تتربّى على القصيدة وموسيقاها وإيقاعها، تستطيع أن تقترب من نهر القصيدة، للتزوّد منه في رحلتها مع الشعر، ومن ثمّ سينتج عنه جيل متصل بماضيه، قادر على مواصلة العطاء والحفاظ على كنوز التراث العربي، وهو ما تتطرق إليه «القوافي» في مساراتها التي تتزامن مع المناسبات التي ترتبط بالشعر.

كما تستمر «القوافي» في السفر إلى عوالم الشعراء، وتحاورهم لاستكشاف عوالمهم الخاصة المرتبطة بالقصيدة، منذ توقد أول شعلة للبوح، إلى وصولهم إلى عالمٍ يتصل بالذائقة ومخاطبتها.. وفي هذا العدد تحاور الشاعر المغربي محمد علي الرباوي، ولقاء مع التجربة الشابة فاطمة عبداللطيف.

كما تمضي في السفر إلى مدن القصيدة التي تتنفّس صباحاتها الشعر، وتحلم في المساء مع القصيدة؛ وفي هذا العدد تتجلّى مدينة «بابل» العراقية بإرثها الثقافي وشعرائها الذين أبدعوا في تأريخها، ووصف ما فيها من اخضرار معرفي وسياحي.

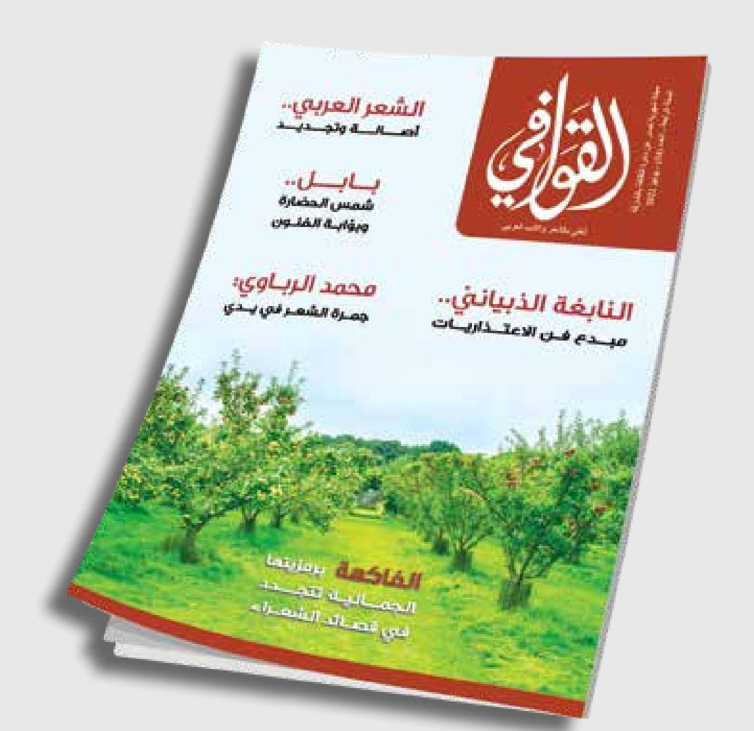
كما تفتح مساحة للبحث عن التجديد والأصالة في آن، عبر مقال يسافر إلى العصور، ليعود بما فيها من ألق ويقارنه بالحاضر.

وتتوقف «القوافي» عند العصر الجاهلي، لتسبر أغوار تجربة الشاعر النابغة الذبياني، وسمات شعره ودلالات معانيه الخالدة إلى هذا العصر. كما تبحث في رمزية الفاكهة وحضورها بأشكالها المختلفة في القصيدة العربية، وما تمثله من دلالات مختلفة لدى الشعراء. كما تتطرق في «الجانب الآخر» إلى الشعراء القضاة وسمات قصائدهم، وتتصفّح كذلك دواوين الشعراء، خصوصاً الشباب الذين يجدّدون في دماء القصيدة العربية، ويرفدون المشهد الشعري بقصائد متجدّدة متوهّجة، لتكون هذه المساحات واحة خضراء مورقة يستظل تحت أشجارها التي سقتها الشارقة كل مبدع ومتابع وباحث عن الأدب العربي الأصيل.

أما قبل



مجلة شهرية تُعنى
بالشعر و الأدب العربي
تصدر عن دائرة الثقافة
العدد (34) - يونيو 2022



الأسعار :

- الإمارات: 5 دراهم
- السعودية: 10 ريالات
- البحرين: 500 فلس
- الكويت: 0.500 دينار
- سلطنة عمان: 0.500 ريال
- مصر : 5 جنيهات
- الأردن: ديناران
- تونس: 3 دنانير
- المغرب: 15 درهما
- قطر: 5 ريالات

وكلاء التوزيع:

- الإمارات : شركة توزيع، الرقم المجاني : 8002220
- السعودية : الشركة الوطنية للتوزيع - الرياض- هاتف : +966114871414
- البحرين : مؤسسة الأيام للنشر، المنامة - هاتف : +97347617734
- الكويت : مجموعة النظائر الإعلامية، الكويت، هاتف : +96524746500
- سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: +96824700895
- مصر : مؤسسة الأهرام للتوزيع : القاهرة، هاتف : +20234704343
- الأردن : وكالة التوزيع الأردنية : عمّان - هاتف : +96345358855
- تونس : الشركة التونسية للصحافة -تونس - هاتف : +20234704343
- المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: +213423489121
- قطر: شركة توصيل- الدوحة، هاتف: +97444557810

عناوين المجلة

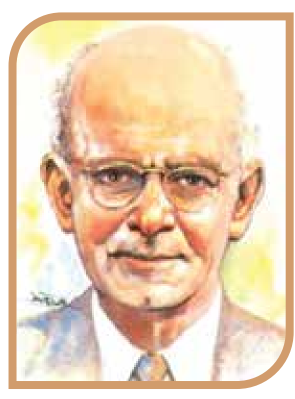
الإمارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة
دائـــرة الثقــــافة
ص.ب: 5119، الشارقة
هاتف : +97165683499
برّاق : +97165683700
Email: qawafi@sdc.gov.ae
poetryhouse@sdc.gov.ae
WWW.sdc.gov.ae



شعراء العدد:

زين العابدين الكنتاوي
عبد الباسط الشّايب
حمد الرحمة
أحمد جمال مدني
عبد الرّزاق الدّرباس
جُمانة الطّراونة
حسن بعيتي
محمد فرحات
عبدالله أبوبكر
محمد المختار محمد أحمد
جاسر البزور
محمد أبو شراره
علي حسن إبراهيم
محمود البنّا
أسيل سقلاوي
عبد الكريم أبو الشيخ
علي المنكوتة الزهراني
سعود بن سليمان اليوسف
حسن المقداد
سليمان الإبراهيم

خُذ ما اِستَطَعتَ



إيليّا أبو ماضي

خُذ ما اسْتَطَعتَ مِنَ الدُنيا وَأَحليها
لَكِنْ تَعَلَّم قَليلاً كَيفَ تُعْطيها

كُنْ وَردَةً طيبُها حَتّى لِسارِقِها
لا دِمنَةً خُبْثُها حَتّى لِساقيها

أَكانَ في الكَوْنِ نورٌ تَستَضيءُ بِهِ
لَوِ السَّماءُ طَوَتْ عَنّا دَراريها

أَو كانَ في الأَرْضِ أَزْهارٌ لَها أَرَجٌ
لَوْ كانَتِ الأَرْضُ لا تُبْدي أَقاحيها

إِنَّ الطُيورَ الدُّمى سِيّانِ في نَظَري
والْوِرْقُ إِنْ حَبَسَت هَذي أَغانيها

إِنْ كانَتِ النَّفْسُ لا تَبْدو مَحاسِنُها
في اليُسرِ صارَ غِناها مِن مَخازيها

يا عابِدَ الْمالِ قُلْ لي هَلْ وَجَدتَ بِهِ
روحاً تُؤاسيكَ أَوْ روحاً تُؤاسيها

حَتّامَ يا صاحِ تُخْفيهِ وَتَطمُرُهُ
كَأَنَّما هُوَ سَوْآتٍ تُواريها

وَتَحرُمُ النَّفْسَ لَذّاتٍ لَها خُلِقَت
ولَمْ تُصاحِبْكَ يا هَذا لِتُؤذيها

أُنْظُر إِلى الْماءِ إِنَّ البَذلَ شيمَتُهُ
يَأتي الحُقولَ فَيَرويها وَيُحييها

فَما تَعَكَّرَ إِلّا وَهوَ مُنْحَبِسٌ
وَالنَّفسُ كَالماءِ تَحْكيهِ وَيَحْكيها

السِّجنُ لِلْماءِ يُؤذيهِ وَيُفسِدُهُ
وَالسِّجنُ لِلنَّفْسِ يُؤذيها وَيُضْنيها

وانْظُرْ إِلى النّارِ إِنَّ الفَتْكَ عادَتُها
لَكِنَّ عادَتَها الشَّنْعاءَ تُرْديها

تَفني القُرى وَالمَغاني وَهيَ ضاحِكَةٌ
لِجَهْلِها أَنَّ ما تَفْنيهِ يُفْنيها

أَرسَلتُ قَولِيَ تَمْثيلاً وَتَشبيهاً
لَعَلَّ في القَوْلِ تَذْكيراً وَتَنْبيها

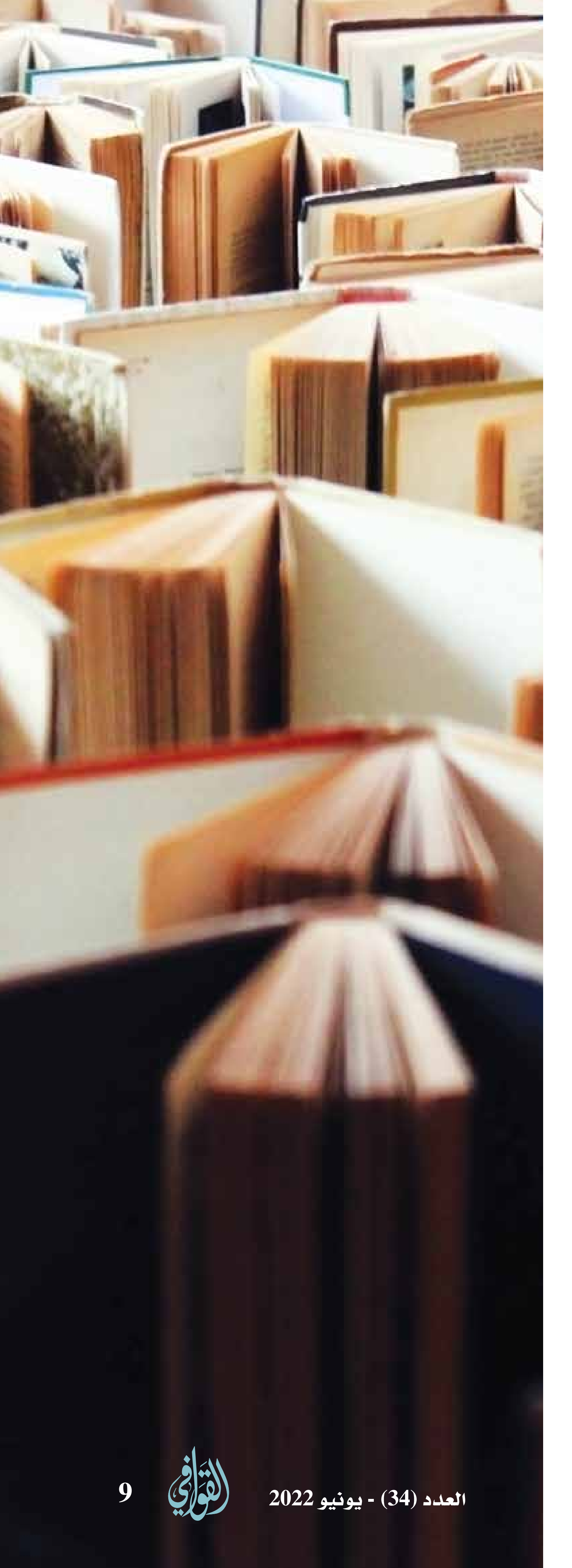


شَكَّلَتْ أسراره تجارب مَجَازية وإيحاءات دلالية

البُعد الرمزيّ في القصيدة العربية..

سرّ دهشة الشعراء





يتصدّر الرّمز المشهد الشّعري العربي الحديث، ويزداد على مرّ العصور اتساعاً في مفاصل القصيدة، وقد يجعل منها لوحة فنّيّة راقية يعسر أحياناً الولوج إلى أسرارها وفكّ غوامضها. وقد حاولنا بهذا المقال أن نستجلي الحقيقة الكامنة وراء هذا النّمط الأدبي السّائد اليوم، بشكل أكثر انتشاراً في المسار الشّعري، على اختلاف مشاربه وأنواعه، تدفعنا إليه أسئلة بديهيّة ومهمّة في الوقت نفسه.



عبد العزيز الهمّامي
تونس

> **الرمزيّة تدفع الشاعر لتوظيف التخييل والإيحاء**

فما الّذي يدعو الشّعراء إلى إضفاء البُعد الرّمزي على نصوصهم؟ هل هو هروب من واقع صعب وملاذ آمن للإفصاح عن صراحة المواقف الذّاتية للشّاعر، أم هو ضرب من الشّعور المتوهّج والعاطفة المحلّقة، لاختراق السّائد المتعارف، وتجاوز الوضوح والخطاب المباشر والأنماط الرتيبة، والاعتماد على الدلالات والإيحاء والتلميح؟ وهل يمكن أن يكون مغامرة خفية لكسب رهان التّجديد التي تضع الشّاعر في حيرة أمام منطق الرّبح والخسارة، أم أنّ هذا اللّون هو في النّهاية بطاقة جمال أخرى، من أجل خلق عالم مغاير يوشّح النّصّ الشعري ويزيده رونقاً وألقاً وبهاء؟

رمزيّة الصّورة

إننا في كل الأحوال، ومهما تنوّعت القراءات النّقديّة، ندرك أنّ رمزيّة الصّورة في شعرنا العربي ليست جديدة، فهي قائمة على الذات منذ سالف العصور، حيث ارتكزت أساساً على وشائج الانتماء المشترك والعلاقة الحميمية بين اللفظ والمعنى، وتطورت مع الإسلام، وما تضمّنه النّص القرآني من ألوان الإعجاز والبلاغة، وسحر البيان ودقة التأويل، وروعة المجاز وعمق المعاني، ومع الرّؤى الخبيئة وراء الّلغة بكلّ أبعادها وظائفها الكونيّة والإنسانية. وقد جاء في محكم التنزيل قوله تعالى {قَالَ ربِّ اجْعَلْ لي آيةً قَالَ آيَتُكَ أَلّاَ تُكَلّم النَّاسَ ثَلاَثَة أَيّام إلاَّ رَمْزاً وَاذْكُرْ رَبَّك كثِيراً وَسَبِّحْ بالعَشِيِّ والإبكار}. (آل عمران 40)

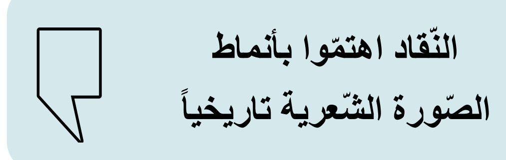
لقد اهتم النّقاد وعلماء البلاغة بمفاهيم الصّورة الشّعرية وأنماطها في أدبنا العربي، عبر مؤلفات الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبد القادر الجرجاني، وحازم القرطاجنّي، وغيرهم. ولئن شهدت الحركة الشعرية في القرن الثّامن عشر ذبولاً عدّه بعضهم بداية لأفول جذوة الشّعر في زمن الاكتشافات العلميّة، فإنّ الشّعر استطاع، بعد ذلك، أن يلملم جراحه، ويعود في القرن التّاسع عشر، ليسترجع عاطفته المفقودة، وخياله الضّائع، حيث تمكّنت المدرسة الرومانسية من أن تحتضن شعراءها، وتضعهم على ضفاف الحياة والطّبيعة، وتفتح لهم أبواب التنظير والتحليق والإبداع، والانطلاق بعيون مفتوحة على امتداد الرّؤى والجمال، ومشاعر مسكونة بهاجس البوح، تماماً مثلما قال الأديب محمّد بن عبد الجبّار النّفري: كلّما اتّسعت الرّؤية ضاقت العبارة.

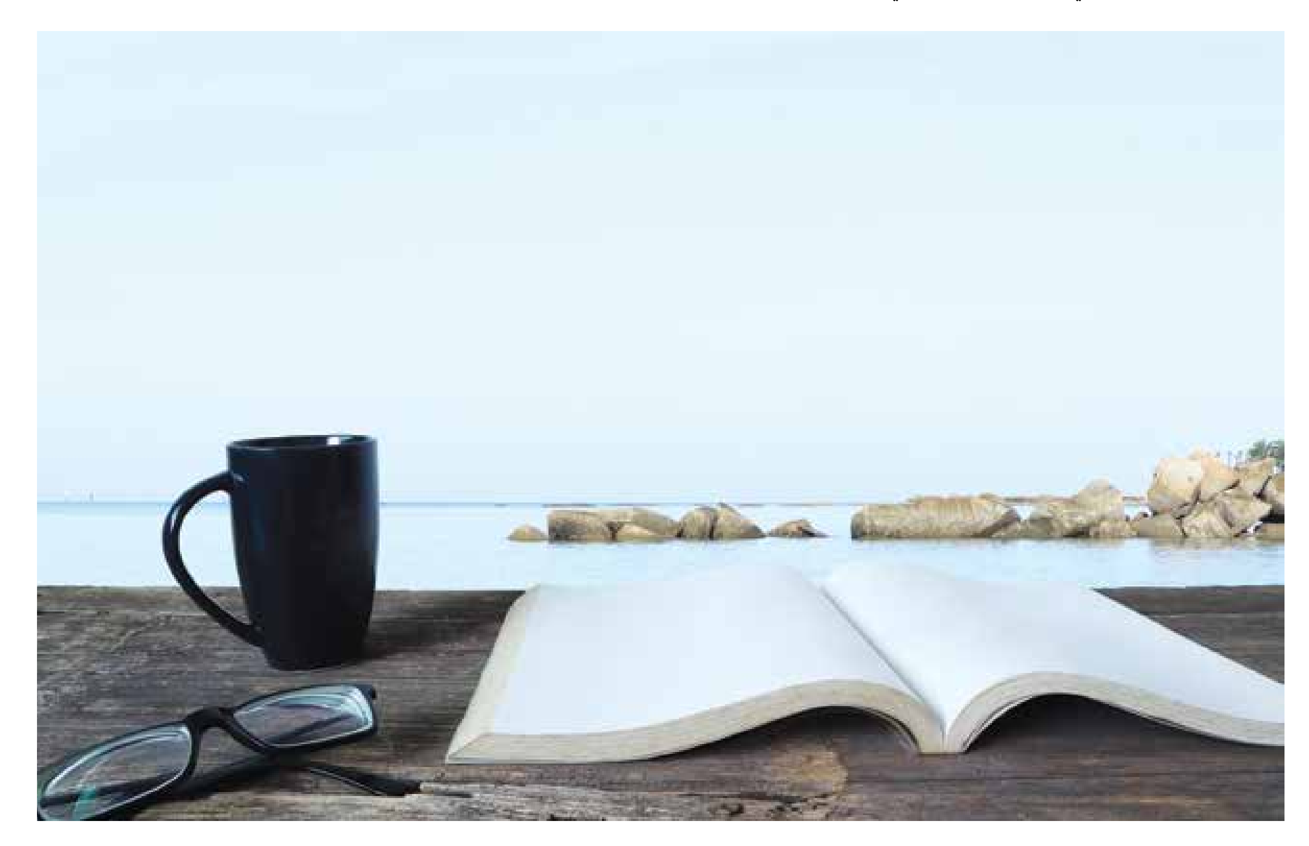
كما تناولت الدّراسات الحديثة في السّياق نفسه، أبعاد الصّورة الشّعرية ومؤثّراتها في روح الذّائقة الجماعيّة، وأمام تلاقح الثقافات بين المجتمعات العربية والغربية، انطلاقاً من المدرسة الرّمزيّة التي اكتسحت المجال الشّعري، وامتدّت ظلالها الوارفة في شرايين القصيدة. ويرى كمال أبو ديب، في هذا المنحى، أنّ الشّعرية مفهوم متغيّر عبر التّاريخ. كما أن الشاعر التونسي الرّاحل أبا القاسم الشابي، أكّد في محاضرته التي ألقاها عن الخيال الشّعري عند العرب، أنّ الرّوح العربية حسّية في جوهرها، لا تتلاقى مع الرّوح الغربية التي لا تنفذ إلى الجوهر، وإنما تنصرف إلى الشّكل واللّون والقالب؛ في إشارة منه إلى قدرة الشّعر العربي على السفر بعيداً على متن العاطفة في المطلق، والغوص في عمق الأشياء.

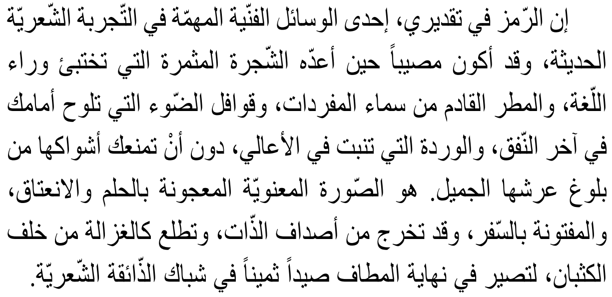
إن الرّمز في تقديري، إحدى الوسائل الفنّية المهمّة في التّجربة الشّعريّة الحديثة، وقد أكون مصيباً حين أعدّه الشّجرة المثمرة التي تختبئ وراء اللّغة، والمطر القادم من سماء المفردات، وقوافل الضّوء التي تلوح أمامك في آخر النّفق، والوردة التي تنبت في الأعالي، دون أنْ تمنعك أشواكها من بلوغ عرشها الجميل. هو الصّورة المعنويّة المعجونة بالحلم والانعتاق، والمفتونة بالسّفر، وقد تخرج من أصداف الذّات، وتطلع كالغزالة من خلف الكثبان، لتصير في نهاية المطاف صيداً ثميناً في شباك الذّائقة الشّعريّة.

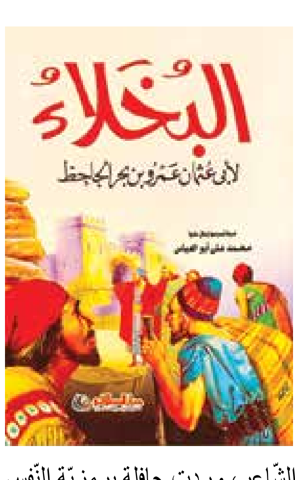
وإذا التفتنا إلى الماضي، نجد، على سبيل المثال، أنّ قصائد الوقوف على الأطلال التي نظمها شعراء العصر الجاهلي، وهي كثيرة ومتنوّعة، كانت ترمز في مُجملها إلى الذكرى والاشتياق الى الأمس، وتراث القبيلة المندثر، والى الذّات المحترقة بسبب البعد عن الحبيبة، وهي رموز عاديّة في ظاهرها، ولكنّها ذات سمات جماليّة مؤثّرة؛ يقول طَرَفة بنُ العبد:

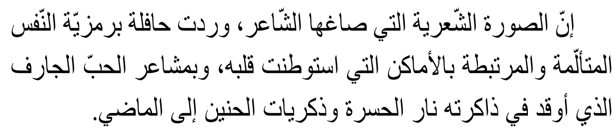
لِخَوْلَـةَ أَطْـلاَلٌ بِبُـرْقَةَ ثَهْمَـدِ
تَلُـوحُ كَبَاقِي الْوَشْـمِ فِي ظَاهِـرِ الْيَدِ











إنّ الصورة الشّعرية التي صاغها الشّاعر، وردت حافلة برمزيّة النّفس المتألّمة والمرتبطة بالأماكن التي استوطنت قلبه، وبمشاعر الحبّ الجارف الذي أوقد في ذاكرته نار الحسرة وذكريات الحنين إلى الماضي.

سياقات دالّة

ولا شك في أنّ اللغة هي جوهر الصّورة الشّعرية، إن لم تكن المادة الأوّلية في تشكيلها، وهي التي تترجم الأحاسيس الخبيئة للشّاعر، في سياقات دالّة ومتجانسة، وليست وعاء للمعنى أو مجرّد عبارات فضفاضة خالية من العمق الإنساني، أو هي مفردات معجمية ثابتة.

إنّ اللغة بمفهومها الحديث حمّالة للوعي، وفكر وكائن متجدد له وظائفه البلاغيّة، وتقنياته الفنيّة القادرة على الإبلاغ، وتقوية طرائق الإقناع والتأثير في المتلقّي؛ إنّها لغة الضّاد التي تغنّى بها أمير الشعراء أحمد شوقي، قائلاً:

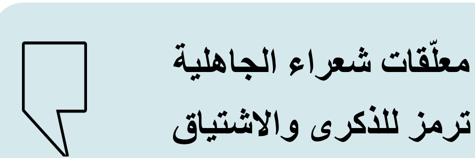
إنّ الَّـذي مَـلأَ اللُّغَـاتِ مَحَاسِـناً
جَعَـلَ الجَمَـالَ وَسِـرَّهُ فِـي الضَّـادِ

كان لا بدّ للغة من هذا البعد الفكري العميق، وكان لا بدّ لها أن تنمو بهذا الخيط المشرق، وتترعرع في محيط متحرّك، وتتخلّص من سكونها الذي رافقها في فترات قديمة من التّاريخ وما شابها أحياناً من رتابة الاستعمال، وكان من الضّروري أن تنعطف اللّغة على عناصر المفاجأة والإثارة والدّهشة داخل الكتابة، فيتحوّل الحجر إلى ضوء، والتّراب إلى ذَهب، والأفق الى أنهار وبساتين، وتتوحّد اللّغة تحت سقفها الرّمزي لتصبح قصيدة بلا تجاعيد ونصّاً لن يشيخ.

ومن أجل ذلك تنامى استخدام الرّمز في شعرنا العربي الحديث، بشكل لافت، عنواناً مضيئاً للإبداع المعبّر بعمق عن مشاغل الشعراء، وتطلعاتهم وأحلامهم وأوجاعهم في هذا العصر الحافل بالثّنائيات والتناقضات المختلفة. وأرى أنّ في ذلك مسألة على قدر كبير من الأهميّة، وهي إطلاق مراهنة ناجحة من أجل الارتقاء بجماليّة النّص الشّعري إلى مرتبة عالية من الابتكار، وتمكينه من باقات ضوء جديدة تفتح له معالم الطريق، وتمنحه أجنحة تؤهّله للسّفر واختراق المسافات البعيدة.



مخطوط شرح ديوان طرفة بن العبد



معلّقات شعراء الجاهلية ترمز للذكرى والاشتياق

كل ذلك يجعل الأثر الأدبي ضرباً من ضروب التّحدّي الجميل، بما يُسهم في تعميق الوعي، وإذكاء جذوة التّجديد، ويدفع بالشّاعر الى توظيف عناصر التّخييل والإيحاء والتّكثيف، ضمن تجربته الشّعوريّة القائمة على استنهاض الطاقات الحسّية، واستجلاء الأماكن المجهولة، واستبصار الأشياء الغائبة، ومعرفة ما لا يعرفه الآخرون.

رمزيّة الصورة

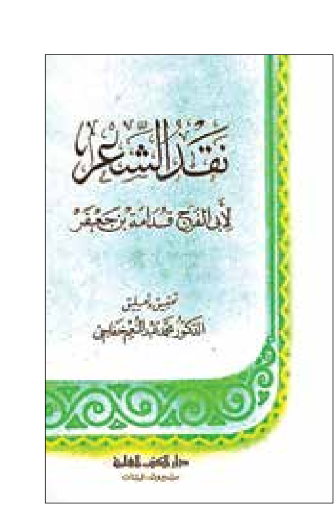
إن الشعراء اليوم الذين يميلون إلى رمزيّة الصّورة الشعرية في كتاباتهم، سواء كان الرمز عادياً أو عميقاً، مُفرداً أو مركّباً .. هُم في رأيي يمنحون المتلقّي فرصة الغوص في رحاب القصيدة، ومحاولة اكتشاف مغالقها، والوقوف على قراءة أخرى قد تكون غير التي يقصدها هؤلاء الشّعراء؛ فهم يقدّمون للقارئ مفاتيح النّص، وعليك أن تدخل إلى أيّ غرفة تريد، وكلّما كان النّص شامخاً في لغته عميقاً ومحلّقاً في معانيه ومحتواه صادقاً في مشاعره منخرطاً في عصره، وعذباً في إيقاعه، كان أكثر إقناعاً للمتلقّي وللذّائقة الإنسانية عموماً.

إنّ الألفاظ متاحة لكلّ النّاس، ولكن قدرة الشّاعر تكمن في جمال توظيفها وحسن استخدامها، بشكل يصعب على غيره تحقيقها. لأنّ الصّورة الشعرية التي يضفي عليها الشاعر لمسته الرّمزية والفلسفيّة أحياناً، تصبح منتمية أكثر إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها الى عالم الواقع، ونجد في معظم الأحيان أنّ المفردة تموت في ذاكرة الشعراء، ثمّ في ومضة برق تخرج من رمادها لتنبعث من جديد. وأميل إلى الاعتقاد بأنّ الشعر الحديث والمعاصر، يحرص على تكريس مظاهر التّجديد والتّطوير داخل طقوس القصيدة. فالشّاعر المصري الرّاحل أمل دنقل، بادر بتوظيف بعض أبيات المتنبّي ليبتكر منها رموزاً تضمّ الكثير من الصور والدّلالات المغايرة في محتواها وأبعادها فهو يقول:

عِيـدٌ بأيَّـةِ حَـالٍ عُـدْتَ يَـا عِيـدُ
بِمَـا مَضَـى أَمْ لأَرْضِـي فِيـكَ تَهْدِيدُ
نَادَيْـتُ يَا نِيلُ هَـلْ تَجْـرِي المِيَاهُ دَماً
لِكَيْ تَفِيـضَ وَيَصْحُو الأَهْـلُ إذْ نُودُوا

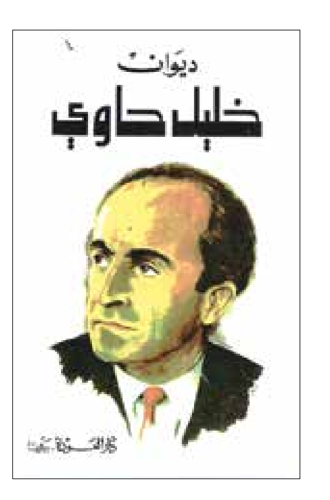
وفي سياق البُعد الأسطوري للصّورة الشّعريّة، استلهم الشّاعر الرّاحل خليل حاوي، من شهر تمّوز الذي يمثّل الخصب والنّضج، قصيدته «بعد الجليد» وهو نص يرمز إلى معاناة الموت والميلاد وإلى أزمة الحضارة الإنسانيّة، والرّغبة الجامحة في انتصار الحياة والخصب، على الموت والجفاف، حين يقتحم النّماء أطراف الكون، ويفضّ الاخضرار بكارة الأرض؛ يقول:





عِنْدَمَا مَاتَتْ عُرُوقُ الأَرْضِ
فِي عَصْرِ الجَلِيدْ
يَبِسَتْ أَعْضَاؤنَا لَحْماً قَدِيدْ
عَبَثاً كُنَّا نَصُدُّ الرِّيحَ
واللَّيْلَ الحَزِينَا
ونُدَارِي رِعْشَةً
مَقْطُوعَةَ الأَنْفَاسِ فِينا
يا إلَه الخِصْبِ
يا بَعْلاً يَفُضُّ التُّرْبَةَ العَاقِرَ
يا شَمْسَ الحَصِيدْ
يا إلهاً يَنْفُضُ القَبْرَ
ويا فِصْحاً مَجِيدْ
أنْتَ يا تمّوزُ يا شَمْسَ الحَصِيدْ

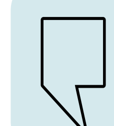










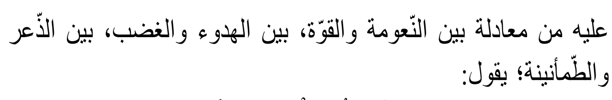


اللغة جوهر الصّورة الشّعرية ومادتها الأوّلية

ويعدّ الشاعر العراقي الرّاحل بلند الحيدري، من الشّعراء الذين حمّلوا نصوصهم وجلّ أعمالهم الشّعريّة، تلك النّكهة المشتركة التي تجمع بين الطّابعيْن الرّمزي والرومانسي، فاتّسم شعره برؤيته الذّاتيّة التي مكنته من استجلاء الرّاهن اليومي، بشعريّة عالية وخيال وارف؛ يقول:

وَضَحِكْتُ لِأَنّي أَدْرَكْتُ بِأنّي
أَمْلِكُ ظِلّي
وَبِأَنّي أَقْدِرُ أَنْ أَرْمِيهِ وَرَائِي
أَنْ أُغْرِقَهُ فِي بِرْكَةِ مــاءْ
أَنْ أَسْحَقَهُ تَحْتَ حِذائِي
أَنْ أَخْنُقَهُ طَيَّ رِدَائِي
طَقْ طَقْ طَقْ
وَالظِّلُّ وَرَائِي

وهذا الشّاعر الفلسطيني عز الدّين المناصرة، يتّخذ البحر رمزاً للوطن، بما فيه من عمق وحنين وامتداد ودفء ومتعة، وما ينطوي عليه من معادلة بين النّعومة والقوّة، بين الهدوء والغضب، بين الذّعر والطّمأنينة؛ يقول:



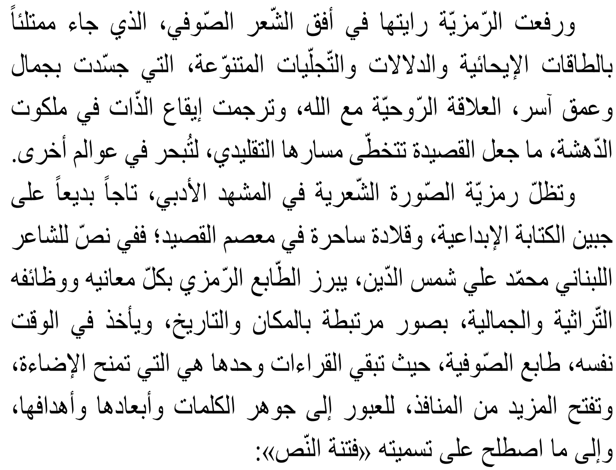
وَلَمْ يَكُنِ الْبَحْرُ مَيْتاً
كَمَا كَتَبُوا فِي سِجِلّاتِهِمْ
لَمْ يَكُنْ بَحْرُنا مَهْزَلَةْ
كُنْتُ أَغْوَيْتُ كَرْماً عَلَى السَّفْحِ
حِينَ الْتَقَطْتُ خُيوطَ النُّبُوّةِ
قُرْبَ صُخُورِ الْيَقِينْ
وَتَحْتَ مَغَاوِرِ وَادِي الْحَنِينْ
وَبَيْرُوتُ كَانَتْ شَبَابِيكَ عُرْسِي
وَمَا كَانَ قَلْبِي يَرَى الْمِقْصَلَةْ

وبهذه النكهة الرّمزية نفسها، يفصح الشّاعر إبراهيم نصر الله، عن مشاعره الوطنيّة العاشقة، وهو القائل :إن الشّعر ليس ابناً للهزيمة، بقدر ما هو توأم الرّوح الرّافضة للهزيمة، أو الذّاهبة لمطلقها الإنساني؛ يقول في قصيدته «زهرة عدن»:

لَكِ الآنَ يَا زَهْرَتِي وَطَنْ
يُشْبِهُ النّاسَ وَالشُّهَدَاء
ويُشْبِهُ قَلْبَ الوَطَنْ
لَكِ الآنَ دِفْءُ اللِّقَاءاتِ فِينَا
وَكُلّ المُدُنْ

ورفعت الرّمزيّة رايتها في أفق الشّعر الصّوفي، الذي جاء ممتلئاً بالطاقات الإيحائية والدلالات والتّجليات المتنوّعة، التي جسّدت بجمال وعمق آسر، العلاقة الرّوحيّة مع الله، وترجمت إيقاع الذّات في ملكوت الدّهشة، ما جعل القصيدة تتخطّى مسارها التقليدي، لتُبحر في عوالم أخرى.

وتظلّ رمزيّة الصّورة الشّعرية في المشهد الأدبي، تاجاً بديعاً على جبين الكتابة الإبداعية، وقلادة ساحرة في معصم القصيد؛ ففي نصّ للشاعر اللبناني محمّد علي شمس الدّين، يبرز الطّابع الرّمزي بكلّ معانيه ووظائفه التّراثية والجمالية، بصور مرتبطة بالمكان والتاريخ، ويأخذ في الوقت نفسه، طابع الصّوفية، حيث تبقي القراءات وحدها هي التي تمنح الإضاءة، وتفتح المزيد من المنافذ، للعبور إلى جوهر الكلمات وأبعادها وأهدافها، وإلى ما اصطلح على تسميته «فتنة النّص»:



وَكَانَتْ تَحُومُ الْغَزَالاتُ حَوْلِي فَأَبْكِي
وَآوِي إِلَى نَخْلَةٍ وَجْهُ لَيْلَى عَلَى جِذْعِهَا
فِي الشَّآمْ
أَتَانِي مِنَ القَاعِ رِيمٌ
فَقُلْتُ اقْتَرِبْ
فَلَمّا دَنَا كَانَ وَجْهاً لِلَيْلَى
فَعَانَقْتُهُ
وغَمَسْتُ بِالدَّمْعِ قَرْنَيْهِ
أَلْوِي عَلَى سَاعِدِي جِيدَهُ
وبِتْنَا أَلِيفَيْنِ ثُمَّ افْتَرَقْنَا
أَهَذَا هُوَ العِشْقُ وَاحَسْرَتَاهْ
وقُلْتُ ابْتَعِدْ
لَيْسَ هَذَا لِقَاءُ المُحِبّينَ
قُلْتُ ارْتَحِلْ

لقد اشتُهر الكثير من الشعراء العرب، بفن الشعر الرمزي، بعد تأثّرهم بالغرب، وانتشار ما سمّي بالشعر الحرّ وقصائد التفعيلة، وغيرهم كثُر ممن جعلوا من الكلام موسيقى، وعبّروا عن مقدرتهم في توظيف التراث التاريخي والديني والإنساني، وكل ما يتصل بالرمز الطبيعي والأسطوري.

وهكذا فانّ الرّمزيّة بصورها ودلالاتها المختلفة، وأبعادها اللّغويّة والشّعريّة، أثبتت وجودها فنّاً من فنون التّعبير في الشّعر الحديث، ولكن في يقيني لا أرى ذلك ناجحاً بكل المقاييس، إلّا متى ابتعد الشّاعر قدر الإمكان عن القصيدة اللغز، أو النّص المغلق والمبهم الذي يلفّه التّعتيم المجاني، ولا طائل من ورائه غير الحراثة في البحر، أو الدخول في سديم كثيف من الفراغ الذي لا نهاية له،لأن الكتابة الإبداعية قبل كل شيء هي فكر ورسالة وعمق، ومضمون مفتوح على الوعي والتأويل والإضافة البنّاءة.

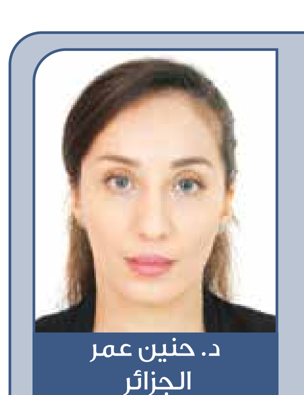


رسائل إنسانية بطابعها التعبيري والجمالي

قصائد الشـعراء للأطفال..

أغنيات البراءة





د. حنين عمر
الجزائر

يحتفل العالم في الأول من يونيو من كل عام، باليوم العالمي للطفل، وهي تلك الفئة التي تحدد مستقبل الحضارات واستمرارية الأمم؛ ولأن الشعر جزء من هذه الحضارات، وجزء من استمراريتها، فقد كان من الطبيعي أن تظهر قصائد موجهة للأطفال في مختلف اللغات، عموماً، وفي اللغة العربية بخاصة. فقد احتفى كثير من الشعراء بالأطفال، وكتبوا نصوصاً لهم.

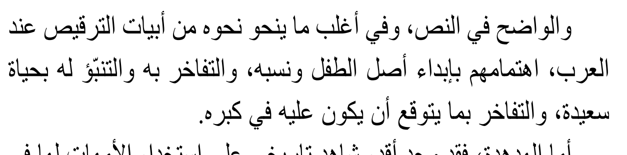
أول كتاب شعري للأطفال لرفائيل زاخور

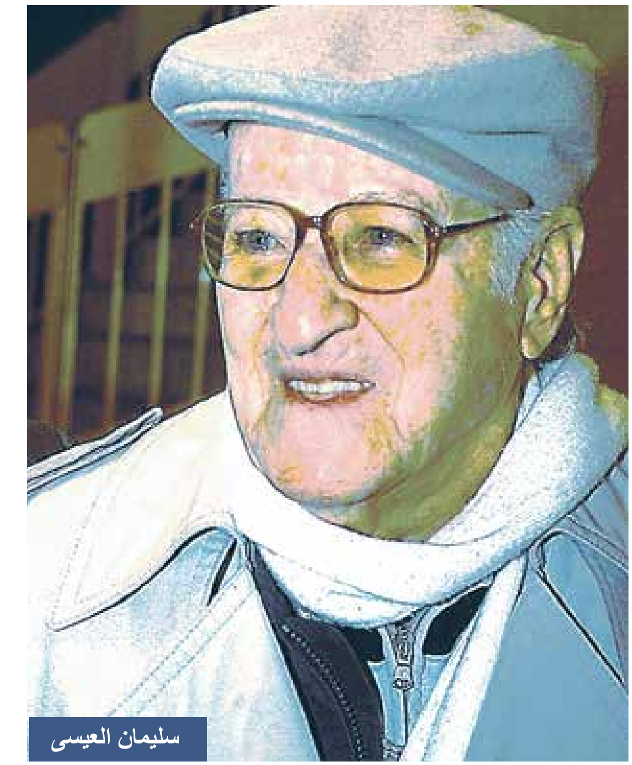
ولعل الباحث في تاريخ الشعر العربي، سيجد صعوبة في التنقيب عن آثار عن هذا النوع من الشعر؛ وقد يعود ذلك إلى فقدان جزء كبير منه، بفعل كثير من العوامل الاجتماعية؛ فالشعر العربي مرتبط منذ عصوره الجاهلية، بالوعي والنضج الإنساني، وبكونه أعلى مرتبة إبداعية في المجتمع. وكان له دور سياسي وإعلامي وثقافي، على قدر كبير من الأهمية، وتفسر قلة قصائد الصغار، لأمرين: الأول، انشغال الشعراء بالمعارك البلاغية والحروب الإعلامية بين القبائل، أي أن الشاعر كان ذا دور جدّي عند الكبار، ولا وقت له للاهتمام بالأطفال. والثاني، كون العرب قديماً يفضلون تعليم أطفالهم قصائد جادة وعصماء، تجعلهم على قدر من الوعي المبكّر باللغة والحياة، ولذا فمن المحتمل أنه لا مكان لشعر الأطفال في ذلك الوقت.

الترقيص والهدهدة:

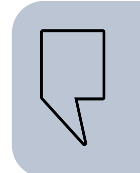
غير أنه ورغم كل هذه المعطيات، لا يمكن الجزم بأن الشعراء الأوائل لم يكتبوا شعراً للأطفال، رغم ندرة وجود ما يدلّ عليه في التراث، حيث تنحصر ملامح تلك الأدلة على الترقيص والهدهدة، وهي ليست نصوصاً إبداعية ذات قيمة شعرية حقيقية، وقد لا تتجاوز كونها جزءاً من الموروث الشعبي العربي المرتبط بالغناء والترنُّم عادة، وهي مجهولة المؤلف غالباً، لكنها على أية حال قد تعطي شيئاً من الاطلاع على الصور والأساليب اللغوية التي انتهجت فيها.







سليمان العيسى



شوقي أحد أهم المؤثرين في شعر الأطفال

فالترقيص هو ما كان موجهاً لملاعبة الطفل، وهزّه وتحريكه، بقصد الترفيه عنه واللهو معه، لذا ارتبطت بالإيقاعات السريعة والصاخبة، وكانت أغلب موضوعاتها دعاء وأمنيات للطفل، بالسؤدد والقوة والحظ السعيد في حياته المستقبلية. أما الهدهدة، فهي للنوم، وتسمّى التهويدة والتهليلة أيضاً، وترتبط بإيقاعات هادئة هامسة، تردّدها الأمهات غالباً، ليستغرق الطفل في النوم. وقد غلب على ما بقي في الذاكرة من أبيات الترقيص والتهويدة، ارتباطها بشخصيات تاريخية واختلال وزنها العروضي، بسبب تواتر الروايات غالباً.

ومن أمثلة الترقيص، ما يُروى عن ضباعة بنت عامر، التي كانت ترقّص ابنها المغيرة بن سلمة بقولها:

نَمَى بِهِ إلى الذُّرى هشامُ
قِدْماً ... وآباءٌ لَهُ كِرامُ
جَحاجِحٌ خَضارِمٌ عِظامُ
مِنْ آلِ مَخْزومٍ هُمُ الأعْلامُ

والواضح في النص، وفي أغلب ما ينحو نحوه من أبيات الترقيص عند العرب، اهتمامهم بإبداء أصل الطفل ونسبه، والتفاخر به والتنبّؤ له بحياة سعيدة، والتفاخر بما يتوقع أن يكون عليه في كبره.

أما الهدهدة، فقد وجد أقدم شاهد تاريخي على استخدام الأمهات لها في العراق، ويعود للعصر السومري، قبل خمسة آلاف عام.

أشعار القصّ

وترتبط الأشعار العربية الموجهة إلى الأطفال، بشكل غير مباشر تماماً، في العصور السابقة بنوع آخر يسمّى «شعر القصّ»، وهي القصائد التي كانت تروي قصصاً وأساطير وحكايات. ومن روّاد هذا النوع، النابغة الذبياني، والحطيئة والفرزدق، وهذا الأخير له نصّ شهير مطلعه:

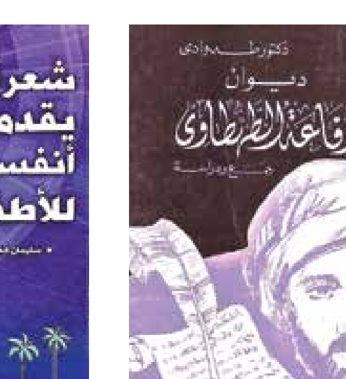
وَأَطْلَسَ عَسّالٍ وَما كانَ صاحِباً
دَعَوْتُ بِناري مَوْهِناً فَأَتاني
فَلَمّا دَنا قُلْتُ ادْنُ دُونَكَ إِنَّني
وَإِيّاكَ في زادي لَمُشْتَرِكانِ

رفاعة الطهطاوي

ويرى كثير من الباحثين، أن الريادة في الشعر العربي الموجه إلى الأطفال في العصر الحديث، تعود إلى المصري رفاعة الطهطاوي، الذي ولد عام 1801 في طهطا بمصر، وعرّب في هذا الصدد عدداً من القصائد الغربية وأعاد نظمها؛ فقد اهتم بالتعليم، وحاول أن يركّز على الصغار وتجديد التعليم.



ناصيف اليازجي





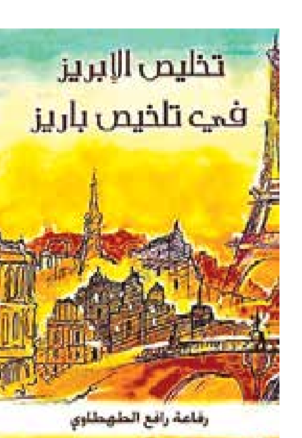
غير أن هذه الريادة ينازعه عليها محمد عثمان جلال، الذي أصدر ديواناً كاملاً عام 1850، بعنوان «العيون اليواقظ في الأفكار والمواعظ»، الذي حاول فيه محاكاة «خرافات لافونتين»، فضلاً عن تطعيمه بقصص من التراث العربي الشعبي؛ فعلى سبيل المثال يروي في أحد نصوصه قصة النّملة والصرصور، ومطلعها:

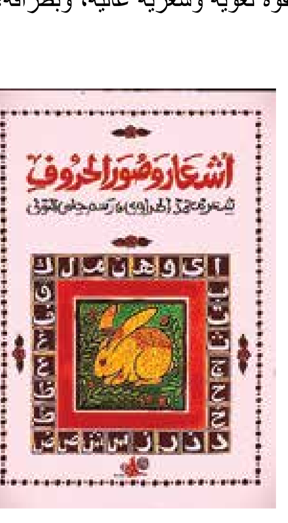
حِكايةٌ مَوْضوعُها صَرّارُ
أَوْدى بِهِ الجُوعُ وَالاضْطرارُ
وكانَ قَضى الصَّيْفَ في الْغِناءِ
وما سَعى في ذُخْرة الشِّتاءِ

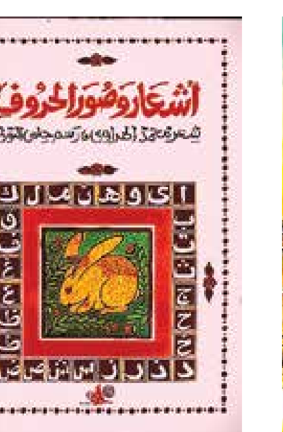
كما ظهر ديوان «كتاب نظم الجمان في أمثال لقمان» لعبد الله الفريج.

أحمد شوقي

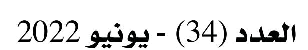
ولا يمكن الحديث عن الشعر الموجّه إلى الأطفال، دون الحديث عن أحد أهم المؤثرين فيه، وهو أمير الشعراء أحمد شوقي، فقد قدم الكثير من القصائد البديعة في هذا النوع من الشعر، وكانت له دواوين كاملة نشرت، وانتشرت برحابة وسرعة، في مختلف الأقطار العربية والمناهج الدراسية. فقد تميزت تلك النصوص بقوة لغوية وشعرية عالية، وبطرافة؛ ومن نصوصه :



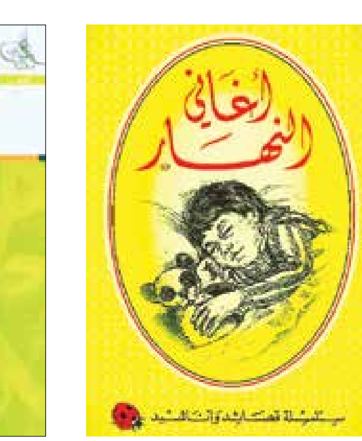








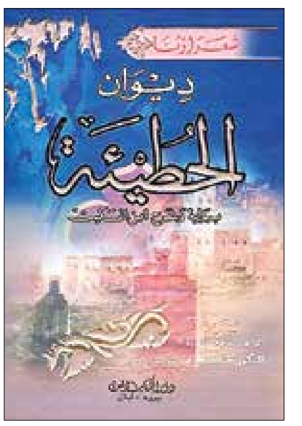












سَـــقَطَ الْحِمارُ مِنَ السَّـــفينةِ في الدُّجى
فَبَكَـــي الرِّفـــاق لِفَقْـــدِهِ وتَرَحَّمـــوُا
حتّـــى إذا طَلَـــعَ النَّهـــارُ أتَـــتْ بِهِ
نَحْـــو السَّـــفينةِ مَوْجَـــةٌ تَتَقَـــدَّمُ
قالَـــتْ: خـــذُوهُ كَمـــا أتانـــي ســـالماً
لَـــمْ أبْتَلِعْـــهُ لأنّـــه لا يُهْضَـــمُ

الجواهري

ولعل كثيراً من الناس لا يعلمون أن الشاعر العراقي الكبير محمد مهدي الجواهري، قد خاض هذه التجربة، ببعض النصوص. كما وجه رسالة تحثّ على الاهتمام بالصغار، والقضاء على معاناتهم في عالم الحروب والمآسي، بقصيدة يتحدث فيها عن ابنتيه، ويقول في مطعها فيه:

لـــي طِفْلَتـــانِ أقْتِـــصُ الْخَيـــالا
عَبْرَيْهِمـــا والْعِطْـــرَ والظِّـــلالا

وفي العراق أيضاً، نجد الشاعر العراقي معروف الرصافي، قد كتب قصائد للطفل، كونه اهتم بالشعر الاجتماعي، وكان صوت المهمشين والفقراء.



سليمان العيسى أصدر دواوين عدة للأطفال

سليمان العيسى

يعدّ سليمان العيسى، أحد أهم الشعراء في الكتابة للأطفال. وقد ولد عام 1921 بسوريا، وتوفي عام 2013. وخلال مسيرته الإبداعية، استطاع تقديم عدد كبير من الدواوين والنصوص التي أثرى بها المكتبة العربية، والموجّهة إلى الصغار، ومنها ديوانه «ديوان الأطفال»، الذي انتشر في أغلب المدارس في العالم العربي، وأصبح جزءاً من ذاكرة الأطفال في كل الأقطار. والمتأمل لقصائد سليمان العيسى، سيدرك بسهولة أن لأسلوبه دوراً كبيراً في تقريب الشعر من الطفل، بدءاً من اختياره لإيقاعات سهلة وأوزان سلسلة سريعة، وذات موسيقى عالية، تتناسب مع نفسية الأطفال وذائقتهم، وصولاً إلى الصور الشعرية الواضحة التي تنتمي إلى السهل الممتنع؛ ومن نصوصه الشهيرة:

عَمّـــي مَنْصـــورُ النَّجـــارْ
يَضْحَـــكُ فـــي يَـــدِهِ الْمِنْشـــارْ
قُلْـــتُ لِعَمّـــي عِنْـــدي لُعْبَـــة
اصْنَـــعْ لِـــي بَيْتـــاً لِلُّعْبَـــة

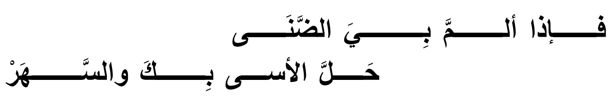
ومن قصائده أيضاً:

يَـــا بُسْـــتَانَ الحَـــرْفِ الأَخْضَـــرْ
يَـــا ضَـــوْءاً يَنْسَـــابُ
فِـــي قَلْبِـــي، فِـــي عُمْـــري الْأَنْضَرْ
سَـــمَّيْنَـــاهُ كِـــتَـــابْ
أَنْتَ رَفِيقِـــي فِـــي مَدْرَسَـــتِي
أَنْـــتَ سَـــمِيرُ الـــدَّارْ
تَحْلُـــو النُّزْهَـــةَ فِـــي صَفَحَاتِـــك
تَحْلُـــو لَيْـــلَ نَهَـــارْ

كما برزت أسماء أخرى في هذا المجال، منهم الشاعر المصري محمد الهراوي الذي كان شعر الأطفال شغله الأول، يقول:

كَـــمْ يـــا أبـــي لـــكَ مِنْ يَـــدٍ
عِنْـــدي، وكَـــمْ لـــكَ مِـــنْ أثَـــرْ
أنْـــت الّـــذي ربَّيْتَنـــي
ورَعَيْتَنـــي مُنْـــذُ الصِّغَـــرْ
وكَسَـــوْتَنـــي وغـــذَوْتَنـــي
ووَقَيْتَنـــي شَـــرَّ الْغِيَـــرْ





فـــإذا ألـــمَّ بِـــيَ الضَّنَـــى
حَـــلَّ الأســـى بِـــكَ والسَّـــهَرْ

ومن اللافت أيضاً أن نجد إيليا أبا ماضي، قد كتب نصوصاً للصغار، تفيض حكمة ورقة، وتسهّل فلسفة الحياة للطفل، منها نصه الشهير الذي مطلعه:

وَتينَـــةٍ غَضَّـــةِ الأَفْنـــانِ باسِـــقَةٍ
قالَـــت لِأَترابِهـــا وَالصَيـــفُ يَحتَضِرُ

وبرزت أيضا في سوريا الشاعرة جسماني حبيب شقرا، صاحبة ديوان «روضة الأطفال» التي تميزت لغتها بالسلاسة والجمال والرقة.

ويمكن القول إن مرحلة العصر الحديث، شهدت تجلياً واضحاً لاهتمام كثير من الشعراء، بشعر الأطفال؛ فالشعراء الذين كتبوا دواوين للطفل كُثُر، ومنهم: جميل صدقي الزهاوي، وخليل مطران، ومصطفى الغلاييني، وناصيف اليازجي، وفرحات الغريب وروز الغريب، وجرجس همام، وآخرون ممن خاضوا هذه المهمة الصعبة، وأدركوا جميعاً أن شعر الأطفال رسالة إنسانية قبل كل شيء؛ رسالة من الشعر إلى المستقبل، ومن الشاعر إلى الأجيال القادمة.



عبدالله الهدية يلقي قصائد سليمان العيسى في بيت الشعر في الشارقة - أغسطس 2013



من أبرز المجدّدين في الشعر العربي

علـي الدّميني يرحل وقصيدته باقية في القلوب



هكـذا يرحـل الشـعراء فـي صمـت صاخـب، بعد أن يوقعـوا حضورهـم المختلـف علـى صفحات المجـد، ويهبـوا اللغـة بنات أفكارهم وحشاشـات أنفسـهم، قصائد تظل حية بـارّة بآبائهـا ومخلـدة لإبداعهم الذي يسـري في أرواح كل مـن يعبر مدائنه..



منى حسن
السودان

شكلت اللغة هاجس الذات في شعره

إحدى صور هذا الرحيل الموجع، تجلت في وداع الأوساط الثقافية السعودية والعربية في أواخر شهر رمضان المبارك لشاعر «الخبت»، و«بياض الأزمنة»، الشاعر علي الدّميني، الذي ترجل عن صهوة الشعر يوم الإثنين 25 أبريل 2022 عن عمر 73 عاماً، بعد معاناة مع المرض. ويعدّ الدّميني من أبرز وجوه التجديد الشعري في القصيدة العربية. وبفقده تفقد الشعرية العربية أحد أهم الرواد الذين طوروا في الخطاب الشعري، وشيّدوا مدناً جديدة للقصيدة، جمعت بين الموروث الثقافي، والتجديد في الرؤى والمعاني، واللغة.

شاعر الالتفاتات

تميز شعر الدّميني بلغة خاصة، اتخذت المجاز والاستعارات زورقاً تبحر به في عوالم البلاغة والجمال، مع استصحاب الموروث في كتابة الواقع والتعبير عن رؤى الذات الشاعرة. فلم تكن اشتغالاته على محوري المضمون والشكل الشعري، وحسب، بل تجاوزتهما إلى عوالم تجديد اللغة، دون التخلي عن التراث والتاريخ. حيث شكلت اللغة هاجس الذات الأكبر في شعر الدّميني:

تَتَسلّلُ العَنْقاءُ حاملةً خَطاياها إلى لُغَتي،
كما تَتَسلّلُ الأسْرارُ مِنْ عَيْنَيْنِ مُثْقَلَتَيْنِ بالتَّقْوى
وبالصَّبَوات،
توقدُ قُرْبَ طاولتي مواعيدَ الخُرافةِ في التفاتاتِها،
وتَهْرُبُ
حين تَفْضَحُني ارْتِباكاتُ القَصيدةْ



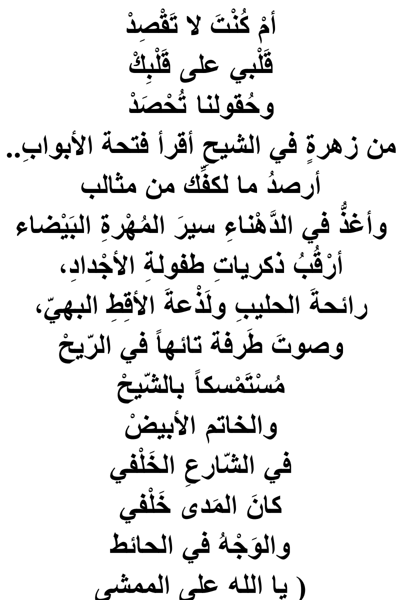
تميّز بثقافته الواسعة وتأثره بالقرآن الكريم

ولا تخفى على المطلع على شعر علي الدّميني ثقافته الواسعة التي تستقي من القرآن، والشعر والتراث والمأثور من الحكم والقصص، ويوظفها في شعره مانحاً إيّاها ملامح تجربته الخاصة، يقول:

سلاماً.. سلاماً: لغة تترقرقُ كالماءِ/ تُشربُ والماء/ تنحتُ أعرافها في مسيلِ الزمانْ.

وهو شاعر الالتفاتات الشعرية المدهشة، الذي تولد القصيدة على يديه في حُلل قشيبة لا تخلو من أصالة تحتفي في طيّاتها بالتراث الشعري العربي، وشخصياته الملهمة التي تحضر بقوة في قصيدته، مثل حضور طرفة بن العبد في قصيدته الشهيرة «الخبت»:

مولايَ يا بنَ العَبْدْ
يا طَرَفَةَ المُفْرَدْ
هَلْ كُنْتَ تَبْغِي الوُدّْ



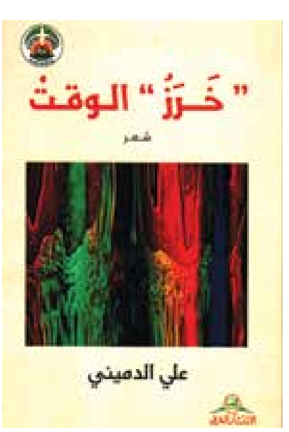
أمْ كُنْتَ لا تَقْصِدْ
قَلْبي على قَلْبِكْ
وحُقولنا تُحْصَدْ
من زهرةٍ في الشيح أقرأ فتحة الأبوابِ..
أرصدُ ما لكفّك من مثالب
وأغذُّ في الدَّهْناءِ سيرَ المُهْرةِ البَيْضاء
أرْقُبُ ذكرياتِ طفولةِ الأجْدادِ،
رائحةَ الحليبِ ولَذْعةَ الأقِطِ البهيّ،
وصوتَ طَرفة تائهاً في الرِّيحْ
مُسْتَمْسكاً بالشّيحْ
والخاتم الأبيضْ
في الشّارعِ الخَلْفي
كانَ المَدى خَلْفي
والوَجْهُ في الحائط
(يا الله على الممشى
بكره نصوب الخبت
والبحر ذا حائط)

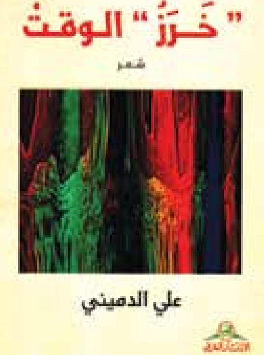
فكثيرا ما يستلهم الدميني أسماء رموز الشعر الجاهلي وحيواتهم، في اشتغالاته التي تتّخذ أفكارها هذه الرموز أقنعة تهمس من خلفها أصوات الذات الشاعرة.

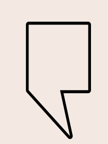
أمسية تكريم الشاعر الكبير علي الدميني
الأربعاء ١٢/٣/١٤٣٧هـ
أ/ علي غرم الله الدميني
أ/ خليل الفزيع

علي الدميني ومجموعة من الأدباء









امتدّت تجربته لتشمل السرد والكتابة الأدبية

تجليّات الذّات

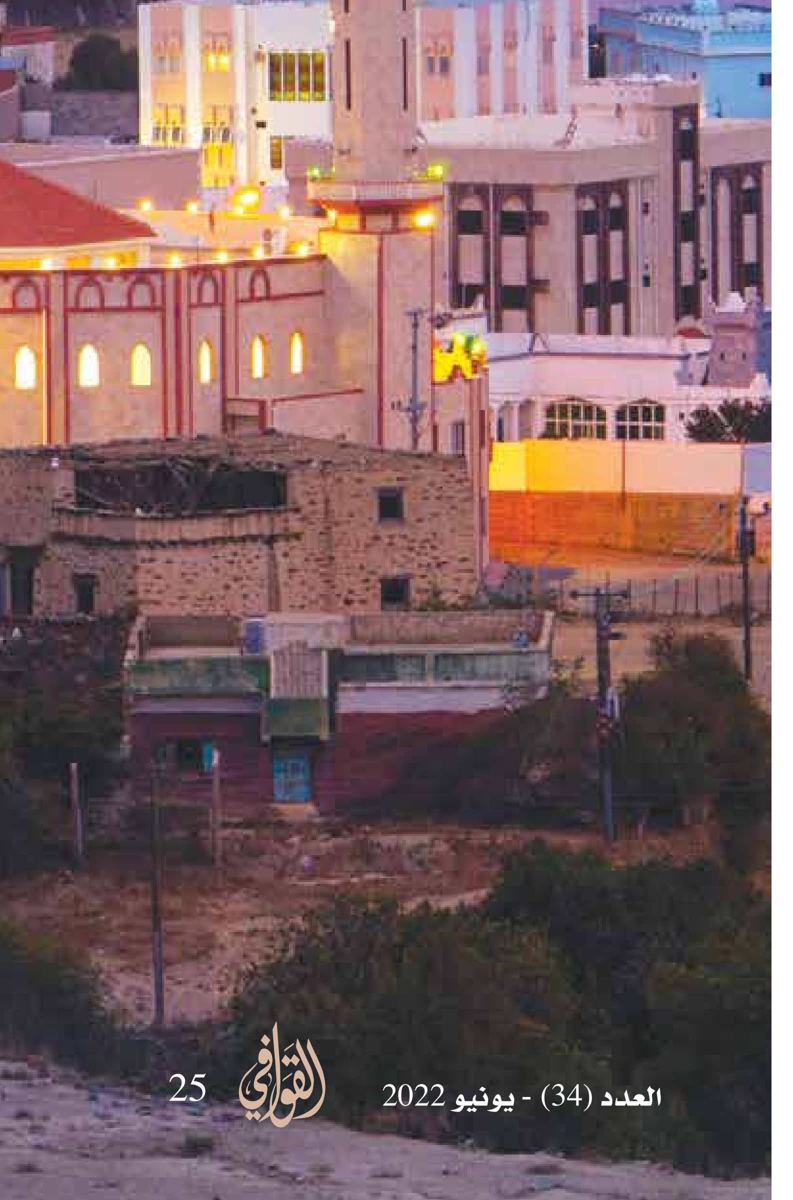
لم تقتصر قصائد الدّميني على الهمّ الذاتي، بل تجاوزته لتشمل هموم الناس والوطن، فتنفس حبّ وطنه شعراً حملته القلوب وتناقلته الأجيال، وردّدته معه في شغف:

ولـي وطـنٌ قاسَـمته فتنـةَ الهـوى ... ونافَحْـتُ عَـنْ بَطْحائـهِ مَـنْ يُقاتِلُهْ
إذا ما سَـقاني الْغَيْثُ رَطْبـاً مِنَ الحَيا ... تَنَفَّـسَ صُبْـحِ الخَيْـلِ وانْهـلَّ وابِلُهْ
وإنْ مَسَّـني قَهْـرٌ تَلَمَّسْـتُ بابَـهُ ... فتـورقُ فـي قَلْبـي بُروقـاً قبائلُـهْ

وخلافاً لأغلب الشعراء، لم يكن مرور الوقت / العمر هاجساً مؤرّقاً للشاعر الذي نظم «خَرز الوقت» قصائدَ محمّلة بأصدق تجلّيات الذات الشاعرة في تماسّها مع الزمان والمكان أيضاً، وهروبها نحو اللغة، يقول الشاعر:





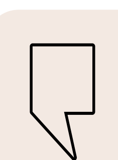
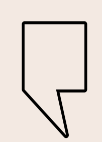


«ما تَبقّى من العمر إلّا الكثيرُ / فماذا أُسَمّي البياضَ الذي يَتعقّبُني / غازياً أمْ أسيرا؟ / قُمْ منَ اللّيْل، يا لابسَ الخَيْلِ كَيْما تَرى أفقاً / ناسِكاً ونَهاراً طَهورا».

عوالم إبداعية

اتّسعت عوالم الشاعر علي الدّميني الإبداعية، حيث امتدت ظلالها لتشمل حقول السرد والكتابة الأدبية فكتب المقالات، والرواية التي تميز فيها وأصدر عدة روايات منها: «الغيمة الرصاصية»، «أطراف من سيرة سهل الجبلي»، «أيام في القاهرة وليال أخرى».

لكنه ظل دوما أقرب للشعر وتجربته فيه أكثر بريقاً وتميزاً. يقول الدّميني في أحد تصريحاته عن تجربته الشعرية: «إذا أتينا إلى حقل الشعر تحديداً، فإنني أعدّ نفسي غصناً في شجرة التجديد في العالم كله، مثلما أراني في بلادنا واحداً ممن مضوا في هذا الدّرب الطويل، الذي امتدّ من العوّاد إلى حسن القرشي وغازي القصيبي، إلى محمد العلي، وجيلي الذي أنتمي إليه».

شعره مدرسة ملهمة للقرّاء والدّارسين والباحثين

تجربة مهمة

ولد الشاعر علي الدّميني في الباحة عام 1948، وأكمل دراسته الجامعية في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران، وحصل على شهادة في الهندسة الميكانيكية عام 1974، وعمل نحو ثماني سنوات في شركة «أرامكو»، في وظائف متعددة، ثم انتقل للعمل بالبنك الأهلي التجاري عام 1984.

وهو شقيق الشاعر والكاتب محمد الدّميني الذي يعدّ من أبرز الوجوه الشعرية في السعودية، كما أن زوجته هي الأديبة والقاصة السعودية فوزية العيوني، رفيقة دربه الأدبي التي لطالما احتفى بها وبإبداعها، وكانت خير داعم له في مسيرة حياته وشعره.

تعدّ تجربة علي الدّميني من أهم التجارب في مرحلة الثمانينات الثرية، لوقوعها مبكّرة في تلك الحقبة. فقد حظي شعره باهتمام كبير من النقاد والباحثين، وكتبت عنه دراسات وكتب نقدية أبرزها: «في الطريق إلى أبواب القصيدة: علي الدّميني: دراسات وقراءات نقدية وشهادات عن تجربته الشعرية والثّقافية»، صدرت عن مطبوعات نادي المنطقة الشرقية الأدبي. و«قلق القوس والكتابة: قراءات نقدية في أوراق الشاعر علي الدّميني» ، أعدتها وأصدرتها جمعية الثقافة والفنون بالدمام. وهو عضو في إدارة النادي الأدبي بالرياض منذ عام 1978.

وقد أشرف الدّميني على ملحق «المربد» الثّقافي الشهير في الثمانينات في صحيفة «اليوم»، وأسس مجلة «النص الجديد» الشهيرة، وتعدّ مجلة ثقافية طليعية من الدّمّام، صدرت في مطلع الثمانينات وتضمنت تجارب ونصوصاً حداثية.

من اليمين علي الدميني وحسن المطروشي وأحمد قران الزهراني ومعجب الزهراني



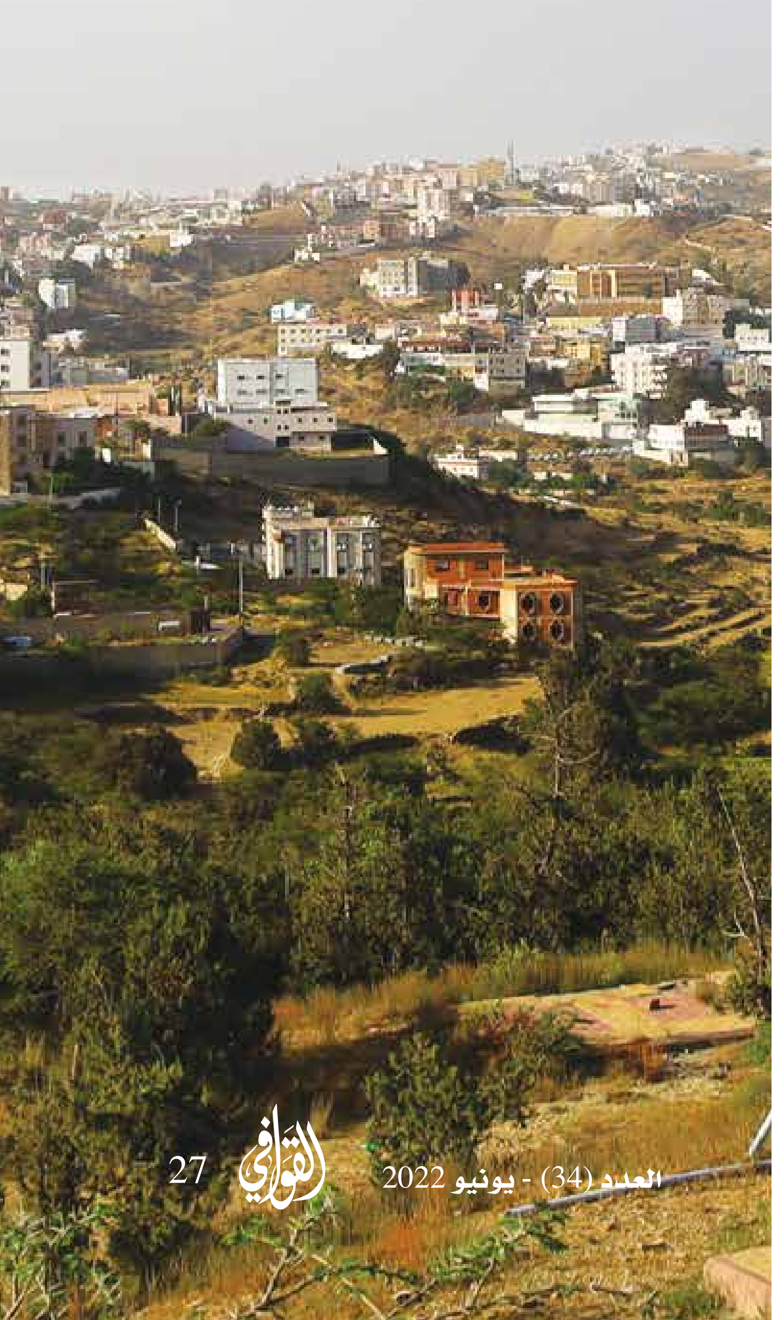
تعدّ قصيدته «الخبت» من أشهر القصائد العربية. وللدّميني إنتاجات عدّة في الصحافة والمناشط الثقافية، في المقال والنثر والقصيدة.

وله دواوين شعرية، منها: «رياح المواقع»، و«بياض الأزمنة»، و«مثلما نفتح الباب»، و«بأجنحتها تدقّ أجراس النافذة»، و«خرز الوقت»، و«إشراقات رعوية لجسد الماء».

هكذا حلقت روح علي الدّميني نوارس من قصيد في قلوب محبّيه وفي صفحات التاريخ المشرقة، وترك شعره مدرسة ملهمة للقراء والدارسين والباحثين، وخزانة أدبية ولغوية ملأى بالكنوز المعرفية.







تَلْويحةُ الموريسكي الأخيرة



زين العابدين الكنتاوي
المغرب

إلَيْكِ أسْري مِنَ الأحْزانِ والعَسَسِ
يا أوْسَطَ العِقْدِ في جِيدٍ مِنَ المَلَسِ
مسرايَ ذكْرى، بُراقُ الحُلْمِ خَلَّدَها
شَمْساً لِتَقْدَحَ في كَوْمٍ مِنَ الغَلَسِ
لفّتْ مَشاعِلَها الوَلْهى عُروقُ يَدي
فاسّاقَطَ الْحَرْفُ نَجْماً مِنْ ذُرى النَّفَسِ
غَرْناطةٌ، والْتِفاتُ القَلْبِ كُلَّ ضُحى
دونَ انْتِهاءٍ يُحاكي جُرْحَها الْمَئِسِ
تاجُ المَدائنِ، إذْ أقْداحُها لَهَبٌ
يُغْوي المُلوكَ الّذي بالطَّرْفِ مِنْ نَعَسِ
فَيْحاءُ قَدّتْ مِنَ الإدْهاشِ حُلَّتَها
مِنَ التَّفَرُّدِ في أنْحاءِ أنْدَلُسِ
لا مِنْ دِمَشْقَ الّتي أَفْشَتْ ولادَتَها
إلى النَّخيلِ ضُحى، لا مِنْ طَرابُلُسِ
مِنْ فِتنةِ الآسِ مِنْ رَقْصِ الأَقاحي ومِنْ
نَوْحِ الإوزِّ على الْغُدْرانِ كالْجَرَسِ
مِنْ مَوْجَةِ الزَّعْفرانِ الْعَذْبِ تُنْعِشُها
ناعورَةُ المَاءِ في جَرْيٍ وفي كَنَسِ
مِنَ العَماراتِ تَنْمو في زَخارِفِها
مِنَ العُلومِ، ومِنْ فَنِّ الهَوى السَّلِسِ
مِنَ الفَراشاتِ تُوحي للنَّدى عِظَةً:
«الْحُسْنُ شِرْعَتُنا لا شِرْعَةُ النَّجِسِ»

«لا غَالباً» في بُروجِ المَرْمَرِ انْقَدَحَتْ
تُذَكّرُ الدَّهْرَ بالحَمْراءِ، كالقَبَسِ
والْعِطْرُ في جَنَّةِ الْعرّيفِ يَحْرُسُهُ
ضِحْكُ الغَواني، وما أقْساهُ مِنْ حَرَسِ
حَيْثُ الرّماحُ شِفَاهٌ والحُصونُ شَذا
حَيْثُ المَنايا بَريدُ اللَّحْظِ واللّعَسِ
«شَنيل» يا رنّةَ الأرْضِ التي طَرِبَتْ
أعْطافُها، فانْثَنَتْ، مِنْ غَيْرِ مُنْحَبَسِ
والدَّمْعُ في الْعَيْنِ - عَيْنُ الدَّمْعِ - لا حُزُناً
يَجْري، كأنَّ بِهِ مِنْ كلِّ مُنْبَجِسِ
رِفْدٌ يُشاكِلُ ما بالأرْضِ مِنْ أرَجٍ
كأنَّها الْخُلْدُ، لَوْلا كَبْوةُ الْفَرَسِ
«حيّ البيازين» مَنْ جازوا المَدى وَهَجاً
كَيْ يَنْحِتوا الدَّهْرَ نَحْتَ الحاذقِ المَرِسِ
«حَوْضُ الأسودِ» الّتي مِنْ يَوْمِ أنْ خَرِسَتْ
دَهى النّوافرَ منها عارِمُ الخَرَسِ
يا «ابْنَ الْخطيبِ» ألَا رَوْضٌ تُؤَجِّجُهُ
هَذي الأقاصي قِفارٌ مِنْ صَدى الْيَبَسِ
«إزْرعْ نَشيدَكَ في الأحْجارِ يا ابْنَ أبي
ستُورِقُ الأرْضُ بَعْدَ المَوْسِمِ التَّعِسِ
«لوركا»، جِياعٌ هُمُ المَوْتى، مُجازَفَةٌ
أنْ تَطْمَئنَّ إلى غَمّازةِ الْحَرَسِ
رَضْوى، يُثاقِلُنا التَّلْويحُ في وَهَنٍ
مِثْلَ الّتي كابدَتْ بُؤْسَ الْفتى النَّحِسِ»

قِفْ لِلْقَصيدة



عبد الباسط الشايب
تونس

قِفْ للقصيدةِ إنْ أرَدْتَ غِنَاءَهَا
واكتبْ بِنَبْضِكَ ماءَهَا وسَماءَهَا

وافْتَحْ دَفاتِرَكَ القَديمةَ واسْتَعِدْ
مِنْ عِطْرِ وَجْدِكَ ما يَمُدُّ رِداءَهَا

والْزَمْ دِثار حُروفِها واكْتُبْ بها
نَغَماً يُزيحُ عنِ القُلوبِ شِتَاءَهَا

فالدِّفْءُ دِفْءُ قَصيدةٍ سُكِبَتْ على
تَعَبِ الْحَياةِ فَعَطّرتْ أرْجاءَهَا

والصِّدقُ بَوْحُ عِبارةٍ سَلَكَتْ عُبا
بَ الرُّوح فاستلَّتْ لَنا أنْباءَهَا

والْعِشْقُ دَرْبُ غِوايةٍ تَهَبُ المُريـ
ـدَ إشارةً لا يَبْتَغِي إِخفاءَهَا

هي ذِي القصائِدُ كُلُّها كالأمِّ لا
تُعْطي عَدُوّاً واهِماً أبْناءَهَا

والشِّعرُ قُوَّةُ عاشقٍ خَبِرَ الْحُروفَ
فَإنْ تَناءَت بالصَّبابةِ جَاءَهَا

يَسْعى مَعَ الشُّعراءِ يَسترقُ الهوى
تَقوى النُّفوس إذا اقتفَتْ شُعراءَهَا

كالرُّوحِ رُدَّتْ لِلْحَياةِ فأيْنَعتْ
والشِّعرُ أضْحى في الحَياةِ دِمَاءَهَا

عَجَبي مِنَ الأيّامِ كَيْفَ تَسَارعتْ
وقَصيدتي ما غادرَتْ ميناءَهَا

قَدْ يَكْتُبُ التَّاريخُ ألْفَ عِبارةٍ
والشّعرُ يَكْتُبُ لِلْعِبارةِ باءَها

ويَقُودُ أشْرِعةَ المَعاني حامِلًا
في رَحْلِهِ لِلْمُنتهى أعبَاءَهَا

والشِّعْرُ مَلْحَمةٌ مَتى أبْدَعْتَها
تَطْوي القَصائدُ بالصَّباحِ مَسَاءَهَا

مَنْ يُدْرِكُ الأحْلامَ قَبْلَ رَحيلِها
والنَّفسُ قَدْ نَصَبَتْ لَنا إِغْرَاءَهَا

بَوْحُ الْخَطايا لَمْ يَزَلْ يَجْتاحُها
حتى اسْتَباحَتْ بالْهوى أخْطاءَهَا

عِنْدَ اللّقاءِ سَتَلْتَقي أشْعارُنا
كنوارسٍ رسَمَ النَّدى أجْواءَهَا

تَغْفُو الحَياةُ على اسْتِفاقَةِ شاعرٍ
مِنْ رُوح آدمَ يَبْتَغي حَوّاءَهَا

لَوْ شاءَتِ الأقْدَارُ ألّا نَلْتَقي
قَدَرُ القَصيدةِ أن تَعِي مَنْ شَاءَها

ليعيشَ في رَحم الْحياةِ مُكابِدٌ
أَضحَى يُفجّرُ بالعِبارةِ ماءَهَا

قَدْ يَصْنعُ الشُّعراءُ بَوْحَ قَصيدةٍ
تُحْيي الْعِظامَ وتَقْتَفي إِحْياءَهَا

إنَّ الْحَياةَ قَصيدةٌ قَدْ سَيَّرَتْ
بالْحرفِ بَيْنَ قُلوبِنا سُفَراءَهَا



مِصْباح الظّلام



حمد الرحمة
الإمارات

يا سادنَ الليلِ مِصْباحُ الجراحِ أنا
نَخْبُ التّحدّي أنا بلْ إنّني العَدَمُ
هَلْ كُنْتُ نَثْراً تَجَلّى ثُمَّ ضاعَ ولَمْ
تُدْرَك مَعانيه ثُمَّ اغْتالَهُ القِدَمُ
كَمْ عِشْتُ مَجْداً وكَمْ لامَسْتُ هاويةً
كَمْ ذُقْتُ قَعْرَ حَضيضٍ طَعْمُه نَغَمُ
في حَلْقَةِ الْقَوْمِ كانَ الْبُؤسُ مِلْءَ فَمي
لا الْقَعْرُ أبْهَجني جِدّاً ولا الْقِمَمُ
ولا أبالي بِشيءٍ، لا شُعورَ هُنا
وكُلُّ شيءٍ عَظيمٍ في المَدى لِمَمُ
نُكْراً وحيداً خَفيفاً دونَما صَخَبٍ
والكَوْنُ نَبْضُ فؤادي والْحُروفُ دَمُ

يا ساعةَ النّأْيِ في قَلْبِ الضَّجيجِ بَدَتْ
ما أجْمَلَ الصَّمْتَ والأغيارُ تَضْطِرِمُ
إرثُ التّفاهةِ مَعْجونٌ بِطينَتِنا
وفي الْحَماقاتِ أنْوارٌ لمنْ فَهموا
كونوا مَجانينَ، كونوا سِرَّ أُحْجيةٍ
كونوا قَرابينَ لِلْقُرّاءِ إنْ نَقَموا
كونوا هَباءً لَطيفاً قَدْ يَصيرُ شَذىً
ثُمَّ اغْفِروا ومِنَ الغُفْرانِ فانْتَقِموا
لأنَّ في الْحِبْرِ سِرّاً غامِضاً ألِقاً
إنْ كَرَّرَ الْحَرْفَ يَوْماً نالَهُ الألَمُ
لا بُدَّ مِنْ حَيْرةٍ تَنْثالُ أغْنِيةً
لا بُدَّ مِنْ شَطَطٍ يَبْكيهِ مُصْطَلِمُ
مَزْجُ الْغَرابةِ بالْحِبْرِ الشَّغوفِ أَسىً
هو الدّواءُ لِيَحْيا الشِّعْرُ والقلمُ

الْمُتْعَبون



أحمد جمال مدني
مصر

لَمْ يَعْرِفْ أنَّ المَوْتَ سَيَطْرُقُ بَابَهْ
في الْمَقهى جَالَسَنَا بالأمْسِ
وَغَنَّى
وَبَكَى مِنْ حالٍ قَتّالٍ وتَمَنَّى
وَحَكَى عَنْ نَارٍ يَنْضَجُ جَنْبَاهُ
عليْهَا في اللّيلِ
وعَنْ طَارِ الأفكارِ بِغُرْفَتِهِ إنْ رَنَّا
عن ضِيقِ الحالِ
ونَارِ الشّكوَى والحَظِّ العَاثِرْ
وعنِ الدُّنْيا وهُمومِ الدُّنْيا
والأولِ مِنْهَا والآخرِ
فطبيعيٌّ أنْ يسألَ: أيْنَ الموتُ؟
لِيَنْجوَ مِنْ قَفَصِ الدُّنْيا كالطّائرْ
ويُودِّعَ آلامَ الْجِسْمِ المُعْتَلِّ
وأحْلاماً لا تَتَحَقَّقُ لو كَانَ تَمَنَّى
ويُودِّعَ أحْباباً لا يَدْنونَ إذا حَنَّا
وَأغَانِيَ لا تَحْتَمِلُ أَسَاهُ إذا غَنَّى
وأيَادِيَ لا تَتَّكِئُ على الأجْراحِ
إذا أنَّا
فطبيعيٌّ أنْ يَسْألَ: أيْنَ المَوْتُ؟
ولكنْ لَيْسَ طبيعيّاً أنْ يَجِدَ المَوْتَ
أجَابَهْ
لَمْ يَعْرِفْ أنَّ المَوْتَ سَيَطْرُقُ بَابَهْ
لَمْ يُدْرِكْ وَهْوَ يُفَكِّرُ في شيءٍ
أنَّ الشيءَ سَيَحْدُثُ في نَفْسِ
الوَقْتِ
لَمْ يَلْحَظْ شيئاً مِنْ قَبْلُ تَغَيَّرَ لَمَّا
فَكَّرَ فِيهْ
دَوْماً يَحْتَاطُ عَلَى حُلْمٍ بحياةٍ آمِنةٍ
وليالٍ صافِيةٍ،
لا يَحْلُمُ مِنْ بَابِ التَّرفِيهْ
لَمْ يَتَغَيَّرْ شيءٌ مِنْ قَبْلُ
لكي يَتَغَيَّرَ مِنْ بَعْدُ
لَمْ يَأْتِ السَّعْدُ
وَلَمْ يَصْدُقْهُ الوَعْدُ
فَلِذَلكَ لَوْ عَادَ الزَّمَنُ الآنَ
لَكَانَ اخْتَارَ الفَرَجَا
لا حَرَجَ عَلَيْهِ لا حَرَجَا
لكنِّي أعْرِفُهُ،
مِنْ فَرْطِ الزُّهْدِ
وتَصْعِيرِ الخَدِّ لِدُنْيَاهُ
وطريقٍ مَقْطُوعٍ يَلْقَاهُ
وَصُراخٍ مَكْتُومِ الصَّوْتِ
لَوْ عَادَ الزَّمَنُ وَأدْرَكَ هَذَا
سَيُفَكِّرُ ثَانيةً في المَوْتِ
لا شيْءَ سَيُوقِفُ هَذَا الصَّخَبَ
سِوَاهُ
ولذلكَ لمّا دَقَّ المَوْتُ البابَ رآهُ
يَجْري واشْتَبَكَتْ بِيَدَيْهِ يَداهُ
وابْتسمَ وألْقَتْ دَمْعَ الفَرْحةِ عيناهُ
واسْتَسْلَمَ لمّا سَهْمُ المَوْتِ أصابَهْ
وكأنّ أكُفّاً حَانِيَةً أنْسَتْهُ عَذَابَهْ
لكنْ، لَمْ يَعْرِفْ أنَّ المَوْتَ
سَيَطْرُقُ بَابَهْ
كُنا بالأمس ثلاثةَ أصحابْ
واليومَ اثنانِ على المَقْهى
والثّالِثُ غابْ
وغداً سأكونُ هنا وَحْدي
أو سيكونُ وحيداً صاحِبُنَا يَنْدُبُ
أصْحَابَهْ



أحد أعلام الشعر المغربي المعاصر

محمد الرباوي:

جمرة الشعر في يدي



مخلص الصغير
المغرب

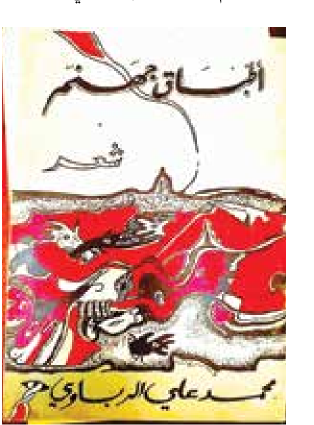
يمثل الشاعر محمد علي الرباوي، أحد أعلام الشعر المغربي وعلاماته المعاصرة؛ فمنذ ستينات القرن الماضي، صدحت قصيدة هذا الشاعر في منابر أدبية عربية مرموقة، من «الأديب» إلى «الآداب» في لبنان، ومن «الهلال» و«الشعر» في مصر، إلى «أقلام» و«الطليعة» في العراق... وقد أصدر عشرات الدواوين الشعرية، مثلما أصدرت وزارة الثقافة المغربية أعماله الشعرية في مجلدين.

شكلت الموسيقى وعيي منذ خطواتي الأولى

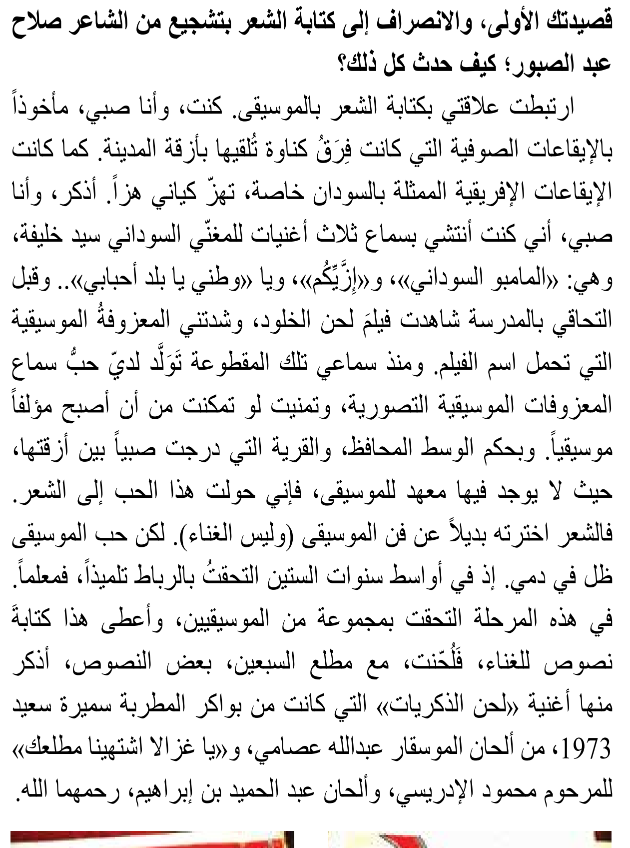
وفي مقابل الأفق العربي والمدى الإسلامي لتجربته الشعرية، نتعرف في هذا الحوار إلى العمق الإفريقي لقصيدة الرباوي، في تشكلها الإيقاعي ونفسها الروحي، مثلما ننصت إلى آراء الرجل في المشهد الشعري العربي، بما أوتي من خبرة بالشعر عريقة، ومعرفة أكاديمية دقيقة.

- لنبدأ من البداية، علاقتك الأولى بالشعر، شغفك بالآلات الوترية، قصيدتك الأولى، والانصراف إلى كتابة الشعر بتشجيع من الشاعر صلاح عبد الصبور؛ كيف حدث كل ذلك؟

ارتبطت علاقتي بكتابة الشعر بالموسيقى. كنت، وأنا صبي، مأخوذاً بالإيقاعات الصوفية التي كانت فِرَقُ كناوة تُلقيها بأزقة المدينة. كما كانت الإيقاعات الإفريقية الممثلة بالسودان خاصة، تهزّ كياني هزاً. أذكر، وأنا صبي، أني كنت أنتشي بسماع ثلاث أغنيات للمغنّي السوداني سيد خليفة، وهي: «المامبو السوداني»، و«إِزَّيْكُم»، ويا «وطني يا بلد أحبابي».. وقبل التحاقي بالمدرسة شاهدت فيلمَ لحن الخلود، وشدتني المعزوفةُ الموسيقية التي تحمل اسم الفيلم. ومنذ سماعي تلك المقطوعة تَوَلَّد لديّ حبُّ سماع المعزوفات الموسيقية التصورية، وتمنيت لو تمكنت من أن أصبح مؤلفاً موسيقياً. وبحكم الوسط المحافظ، والقرية التي درجت صبياً بين أزقتها، حيث لا يوجد فيها معهد للموسيقى، فإني حولت هذا الحب إلى الشعر. فالشعر اخترته بديلاً عن فن الموسيقى (وليس الغناء). لكن حب الموسيقى ظل في دمي. إذ في أواسط سنوات الستين التحقتُ بالرباط تلميذاً، فمعلماً. في هذه المرحلة التحقت بمجموعة من الموسيقيين، وأعطى هذا كتابةَ نصوص للغناء، فَلُحِّنت، مع مطلع السبعين، بعض النصوص، أذكر منها أغنية «لحن الذكريات» التي كانت من بواكر المطربة سميرة سعيد 1973، من ألحان الموسقار عبدالله عصامي، و«يا غزالا اشتهينا مطلعك» للمرحوم محمود الإدريسي، وألحان عبد الحميد بن إبراهيم، رحمهما الله.










محمد علي الرباوي وعزالدين المناصرة بمعهد اللغة بتلمسان 1988



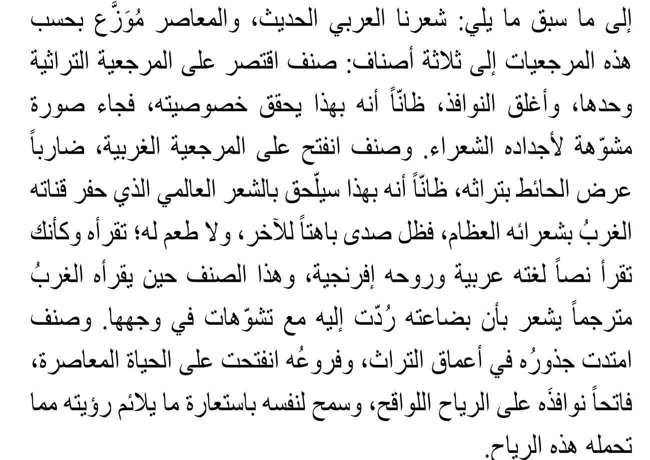

كل شعر لا ينطلق من حضارته لغو

في هذه المرحلة اطلعت على شعر رواد القصيدة الحرة، وكان للمرحوم صلاح عبد الصبور دور في الدفع بي إلى التمسك بجمرة الشعر المحرقة. ولتواضعه رحمه الله عدّني صديقاً له. نشر لي نصوصاً عدّة في مجلة «الكاتب»، وحفزني على النشر بمجلة «الآداب» البيروتية.

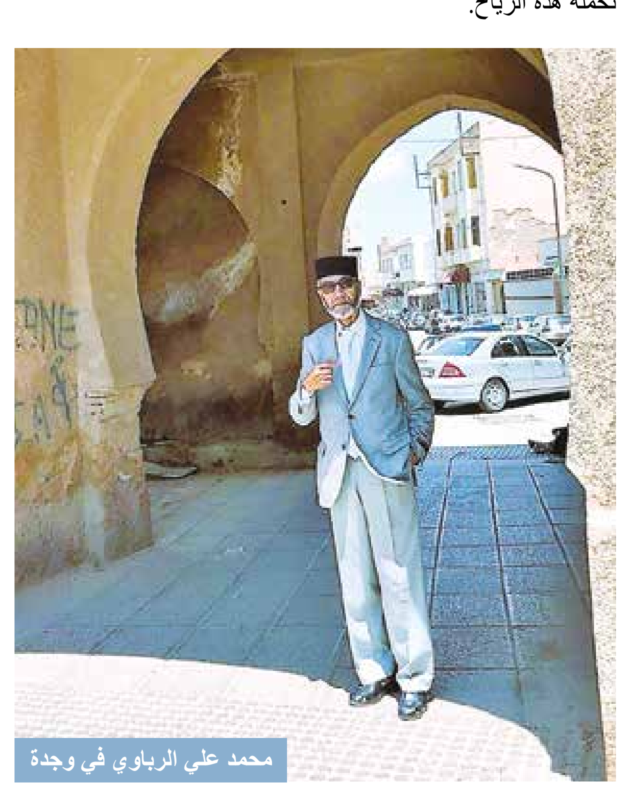
- مستحضراً مقوّمات الثقافة المحلية، سعيت في كتابة قصيدة عربية مغربية، تستند إلى أصولها الفنية التي تشكلت منذ المعلّقات إلى فجر الشعر الحديث، بمعنى أنك كتبت قصيدة معاصرة، معاصرة لنا، زمناً وفضاء، كما يقول المفكر العربي محمد عابد الجابري، وهو ابن بلدتك ونجدتك؟

لقد شكلت الموسيقى وعيي الشعري منذ خطواتي الأولى، فقد لاحظتُ أن موسيقى محمد الوهاب مثلاً، تختلف عن موسيقي رياض السنباطي، وأن من يأتي بعدهما لن يكون له وجود إن كان صدى لهما؛ ولهذا جاء فريد مختلفاً. أي: لاحظت أن تفوق أمثال هؤلاء الموسيقيين يعود إلى أن لكل واحد أسلوبَه الخاص. إذن ما لاحظته في الموسيقى، جعلني أقتنع أن الشاعر لن يكون له وجود إن كان صدى للآخر. وهذا لا يقتصر على الشاعر كونه فرداً، وإنما على أمة بكاملها. فالشعر العربي الحديث، والمعاصر لن يستطيع أن ينافس الشعراء العالمين. في حين أن شعرنا العربي القديم حقق تفوقه واهتم به الآخر الغربي بالترجمة، والدراسة. سيقول القارئ إن شعرنا الحديث تُرجم أكثر من القديم؛ أقول إن ترجمة الشعر العربي القديم جاءت لذاته، أما الحديث والمعاصر فتحكمت الإيديولوجيةُ في ترجمة أكثره. فكيف تُحل أزمة شعرنا الحديث والمعاصر؟ كيف يمكنه استرجاع مكانته، ليكون لبنة من لبنات الشعر العالمي تأسيا بشعرنا القديم؟ هل يتحقق هذا بالعودة إلى أصولنا؟ أم هل يتحقق باتخاذ الغرب نموذجاً؟ كل شعر لا ينطلق من مكونات حضارته، فهو لغو من القول لن يجد له مكاناً في ديوان الشعر العالمي. وهذا الانطلاق الحضاري ينبغي أن يعزز بفتح النوافذ على الرياح اللواقح التي تستدعيها التجربةُ الشعرية التي ننجزها. يجب أن يشعر القارئ الغربي وهو يقرأ تجربتي الشعرية أنه انطلق من حضارته إلى حضارة مغايرة.

- على ذكر المرجعيات، كانت قراءاتك الأولى بالفرنسية أيضاً. ولك بالشعرية الفرنسية معرفة وافية ضافية، وبالشعر العالمي أيضاً. كيف استطاع الشاعر العربي المعاصر التوفيق بين المرجعيتين التراثية والغربية؟



لعلي أجبت عن هذا السؤال في الفقرات السابقة، لكن أضيف هنا إلى ما سبق ما يلي: شعرنا العربي الحديث، والمعاصر مُوَزَّع بحسب هذه المرجعيات إلى ثلاثة أصناف: صنف اقتصر على المرجعية التراثية وحدها، وأغلق النوافذ، ظاناً أنه بهذا يحقق خصوصيته، فجاء صورة مشوّهة لأجداده الشعراء. وصنف انفتح على المرجعية الغربية، ضارباً عرض الحائط بتراثه، ظاناً أنه بهذا سيلْحق بالشعر العالمي الذي حفر قناته الغربُ بشعرائه العظام، فظل صدى باهتاً للآخر، ولا طعم له؛ تقرأه وكأنك تقرأ نصاً لغته عربية وروحه إفرنجية، وهذا الصنف حين يقرأه الغربُ مترجماً يشعر بأن بضاعته رُدّت إليه مع تشوّهات في وجهها. وصنف امتدت جذورُه في أعماق التراث، وفروعُه انفتحت على الحياة المعاصرة، فاتحاً نوافذَه على الرياح اللواقح، وسمح لنفسه باستعارة ما يلائم رؤيته مما تحمله هذه الرياح.

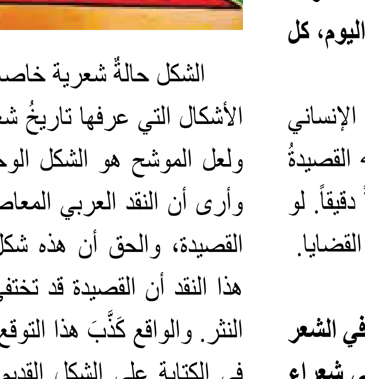


محمد علي الرباوي في وجدة









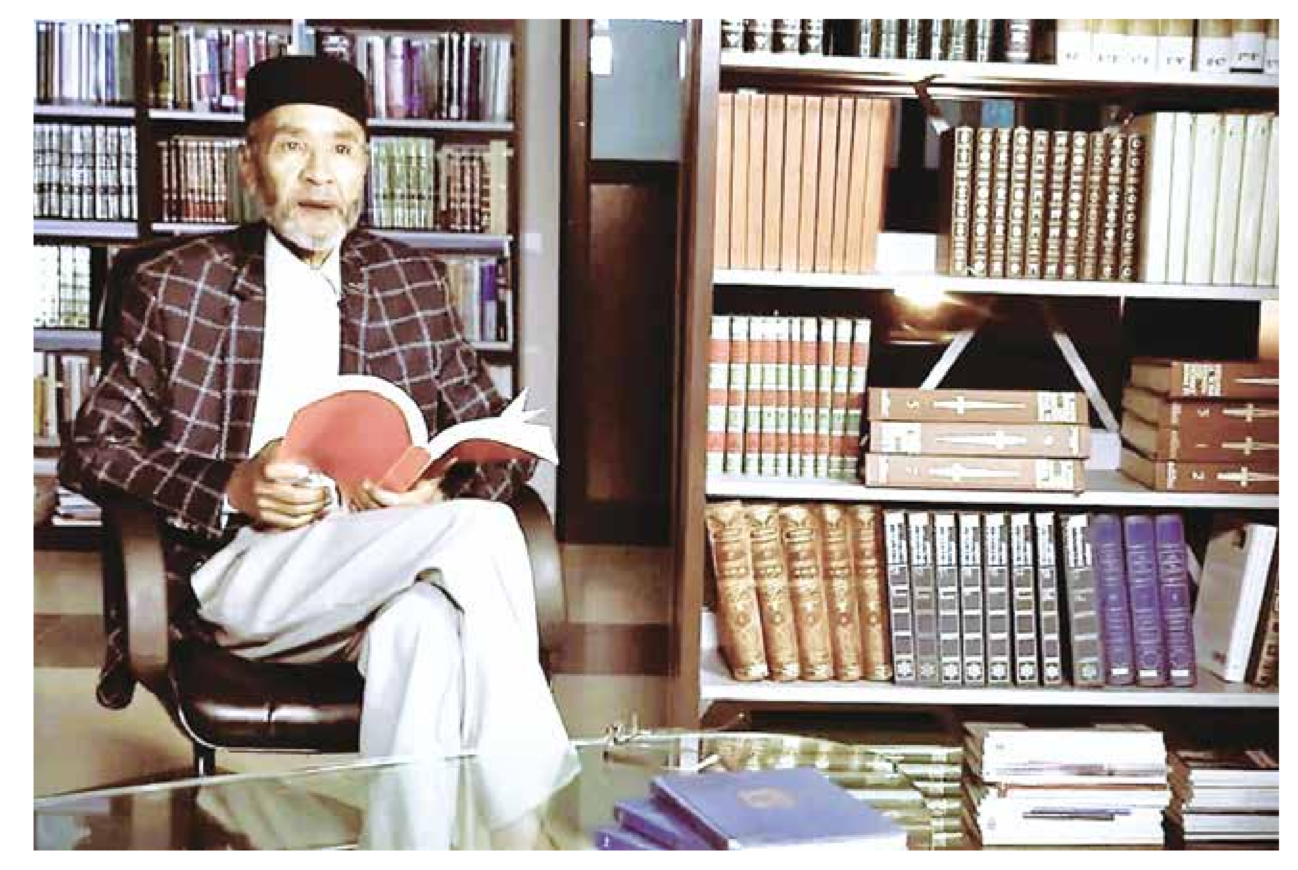
الموشح هو الشكل الذي اختفى لصرامة بنائه

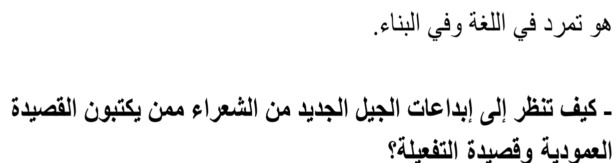
ـ لماذا اختزلنا سؤال الشعر العربي في الإيقاع، من العمودي إلى التفعيلي، فقصيدة النثر؛ ألا يمكن أن نعدّ «الكوليرا»، مثلاً، قصيدة حديثة، كونها طرقت موضوعاً يتعلق بأسئلة الوجود، وبالمصير الإنساني المشترك، ارتباطاً بالوباء، الذي أصاب مصر يومها، كالوباء الذي أصاب اليوم، كل أمصار العالم، ويكاد يتهدد مصير البشرية كلها؟

أنْ تَطْرُق الكوليرا موضوعاً يتعلق بأسئلة الوجود، وبالمصير الإنساني المشترك لا نرى أن بالأمر جديداً، فقد تطرقت للموضوع ذاته القصيدةُ الجاهلية خاصة. إنَّ نقدنا لم يفحص تراثنا الشعري القديم فحصاً دقيقاً. لو فعل، لوجد أن كثيراً من أشعار المعري مثلاً وغيره، ملأى بهذه القضايا.

ـ إلى أي حد يفيد تمرّد الشاعر على الأشكال والأنماط المعهودة في الشعر العربي؟ وكيف أفادك التمرّد في تكوين ثقافة مغايرة والتعرف إلى شعراء عالميين؟

الشكل حالةٌ شعرية خاصة، يستمد قوتَه من الشاعر الذي يمارسه، كلُّ الأشكال التي عرفها تاريخُ شعرنا العربي ما تزال تُمارس إلى يومنا هذا. ولعل الموشح هو الشكل الوحيد الذي اختفى، لصرامة بنائه العروضي. وأرى أن النقد العربي المعاصر قد توهّم أن القصيدة الحرّة تمرّدت على القصيدة، والحق أن هذه شكل شعري، وتلك شكل شعري آخر. وتوهّم هذا النقد أن القصيدة قد تختفي مفسحة الطريق للقصيدة الحرة، ولقصيدة النثر. والواقع كذَّبَ هذا التوقع، فقد استمر كثيرٌ من شعراء القصيدة الحرة في الكتابة على الشكل القديم، وبلغة حديثة. أذكر من المغاربة للتمثيل: حسن الأمراني، أحمد بلحاج آية وارهام وأمينة لمريني. وأخذت القصيدة





تسترجع مكانتها، بما ينجزه جيلٌ من الشعراء الشباب، التمرد الذي حدث هو تمرد في اللغة وفي البناء.

ـ كيف تنظر إلى إبداعات الجيل الجديد من الشعراء ممن يكتبون القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة؟

أنا أتابع ما يكتبه الشباب، بهذه المتابعة، لمست في كثير مما ينشرونه ضعفاً واضحاً؛ فالشعراء كثر، والشعر قليل. وفي هذا القليل برزت علاماتٌ مضيئة هنا وهناك في العالم العربي.

في كثير مما يكتبه الشباب ضعف واضح

ـ كنت من الشعراء النادرين الذين كتبوا شعراً للأطفال، إبان العقود الأخيرة؛ ألسنا في حاجة إلى الاهتمام بشعر الأطفال، وأدب الطفل عموماً، على أساس أن تربية الذوق والوجدان ينبغي أن تبدأ من الإنسان منذ البداية؟

كنت معلماً (من 67 / 80) للغة الفرنسية. هذا جعلني ألاحظ أن ما يُقدم للطفل بالفرنسية، أرقى وأجود مما يقدم للطفل نفسه بالعربية، فأخذت على عاتقي أن أسهم في تجويد هذه الكتابة. وكتبتُ في هذا الإطار مجموعة من القصائد، جمعتها في ديوان أسميته «عصافير الصباح» (طبعتين). ثم توقفت عن الكتابة؛ لأني لاحظتُ أن ما نقدمه للطفل هو منظومات، في حين كان يجب أن نقدم للطفل أشعاراً تنمي في داخله حاسة الشعر، وتعلمه تذوق الشعر لذاته. فتبين لي أن البديل هو أن ننجز مختاراتٍ شعريةً نستخرجها من دواوين الشعر العربي قديمه، وحديثه. هذه المختارات كتَبَها أصحابها تحت وهج الإبداع النابع من تجارب ومعاناة؛ ولهذا فمنسوب الشعر فيها قوي.

الشعراء وإعادة بناء قصائدهم.. هل تتغيّر القناعات ؟

نضج التجارب والتجويد الإبداعي ضمن دوافعهم



القصيدة، قلعة الشاعر وقصره الذي يبنيه على مهل، يصنع لبناته من فكره، ومشاعره، وتجاربه، يصففها بعضاً فوق بعض، يعلي سقفها بما امتلك من أدوات وقدرات لا تستعصي على قوّتها صلابة الخيال.



نجاة الظاهري
الإمارات

يكملها أيّما إكمال، ويجمّلها أيّما جمال، وبعد زمنٍ من بنائها، وقد بنى قربها غيرها الكثير، يعود إليها بحنينه، فيرى ما لم يرَ سابقاً، فيمسك إما مطارق هدمه، أو يضع على غنائها حجباً، أو يعيد صقلها ليستمر وقوفها الشامخ في وجه الزمن. هذا ما يفعله البشريّ بنفسه، التي لا بدّ لها أن تختار التطور منهجاً، فكيف بما يخرج من هذه النفس من إبداع، يشابهها، ويسلك الشاعر نحوه مسلكه نحو نفسه.

بحثاً عن أسباب عملية الهدم والتغيير في القصيدة، طرحناً على مجموعة من الشعراء السؤال التالي:

قد يكتب الشاعر بيتاً أو قصيدة في زمنٍ ما، وبعد تطور تجربته وتغيّر قناعاته، يبتعد عمّا كتبه سابقاً، أو يغيّره إلى ما يتناسب مع حاضره الشعري والفكري، فهل خاض شعراؤنا هذه التجربة؟





إيهاب البشبيشي



جاسم الصحيح





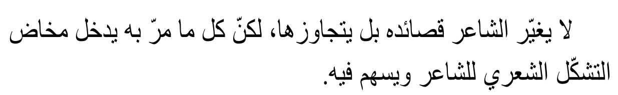
محمد إبراهيم يعقوب





أسيل سقلاوي





إيهاب البشبيشي: أحياناً يبدأ الشاعر قصيدة عمودية ويحوّلها تفعيلية

نعم قد يبدأ الشاعر قصيدته بداية ما، ثم يعنّ له أثناء الكتابة أن يغير مسار القصيدة تماماً، فيشطب ما كتب، ويبدأ من جديد، خصوصاً إذا كان من الشعراء المحنّكين، الذين يجلسون على قصائدهم طويلاً.

وأحياناً يبدأ الشاعر قصيدة بيتية (عمودية) مثلاً، ثم يجد نفسه يتركها ليكتب قصيدة تفعيلية، ثم يرجع للبيتية، وهكذا يظل متأرجحاً بين هذه وتلك، وهما تتخاطفانه إلى أن تكتمل كلتاهما. وربما بدأ الشاعر نصاً، ثم تركه وعاد إليه بعد سنوات، حين يلحّ عليه ثانية.

أما أن الشاعر تتغير قناعاته، فنعم طوال الوقت. الشاعر يعمّق رؤيته ويعدّلها بما يتناسب مع وعيه باللحظة الحضارية والجمالية الماثلة، وربما كتب ما يناقض كتاباته السابقة، لكنه ليس مطالباً بالتنكر لما كتب من قبل؛ لأن كل قصيدة هي بنت لحظتها.

جاسم الصحيح: بعض قصائدي أضفتُ إليها وحذفت

أرى ذلك أمراً طبيعياً في الكتابة الإبداعية، لأنّ وعي الشاعر باللغة يتطور مع الزمن؛ فاللغة مادة خام يصقلها الشاعر بمقدار وعيه لها.

بالنسبة لي، هناك قصائد عدة، وليس قصيدة واحدة أو بيتاً واحداً، أعدتُ سبكها، بعد مدّة طويلة من كتابتها، وأضفتُ إليها وحذفت منها حتى خرجت في حلة إبداعية جديدة تماماً، ولم أجد مشكلة في ذلك. وهناك كلمة معروفة للشاعر الفرنسي بول فاليري «القصيدة لا تنتهي ولكنها تُهجَر»؛ لذلك بقي الشعراء يكتبون ملاحم طويلة على مدى سنوات. ولا ننسى شعراء «الحوليّات» في العصر الجاهلي، أو الذين لُقِّبوا «عبيد الشعر»، فقد كانت قصائدهم تمتد عاماً وأكثر، ومن المؤكد أنهم لم يكونوا يعودون إليها كل يوم وكل لحظة، وإنما يهجرونها حيناً، ثم يعودون لمواصلتها.

محمد إبراهيم يعقوب: الشاعر يتغيّر ويجرّب ويتعمّد ويجازف

لكل شاعرٍ بدايات لا شك في ذلك؛ أتحدّث عن تجربتي الشخصية، فقد بدأت ضعيفاً ومرتبكاً، كتبت أبياتاً وقصائد قبل بدايات التجربة، لأني أعتقد أن التجربة تبدأ حقيقةً بالوعي بما تكتب وبقدرتك على نقده وتقييمه بالنسبة لكتاباتك أنت الآن وغداً وبعد غد.

لا يغيّر الشاعر قصائده بل يتجاوزها، لكنّ كل ما مرّ به يدخل مخاض التشكّل الشعري للشاعر ويسهم فيه.

لا أدري إن كنت على صوابٍ أم لا، لكنّي أعدّ تجربتي الشعرية الحقيقية هي التي ضمّنتها دواويني. هناك بعض القصائد كتبتها هنا أو هناك، لهدف محدد، طُلبت مني لمناسبة ما أو لبرنامج ما أو كانت ضمن سياق كان لزاماً عليّ فيه كتابتها، مثل هذه القصائد لا تدخل ضمن دواويني. وقد اتخذت هذا القرار منذ وقت مبكر جداً، وعيٌ ما قادني إلى ذلك، لا يعني أن هذه القصائد أقل شعرية أبداً، لكن كانت ضمن سياقها وموضوعها وفي اعتقادي هنا ينتهي دورها.

ختاماً كل بيت شعر أو قصيدة كتبها الشاعر شكّلت وعيه وأسلوبه ومن هو عليه الآن. لكنّ الشاعر يتغيّر ويجرّب ويتعمّد ويجازف بالدخول إلى مناطق غير مأهولة من قبل في تجربته، بنضج أكبر ووعي أكبر، أو هكذا يُفترض به.

أسيل سقلاوي: كل تجربة حقيقية تحتاج إلى سلّم للصعود

الشاعرُ ليسَ ملزماً بكتابةِ قصيدةٍ بتمامِها وكمالِها، فأحياناً كثيرة يكتبُ البيتَ والبيتَين ويتوقفُ دونَ معرفةِ السبب، وبعد مدةٍ يعودُ، فإمّا يكملُ ما بدأ به، وإما يتوقف حينَ يجد أنه لا يحتاج لإكماله، إمّا لانتفاء الفكرة أو الموضوع، أو لسببٍ فنّي لتطور الشاعر ونضج تجربته، فيرى أن ما كتبه سابقاً لا يرتقي إلى ما وصل إليه اليوم.

لكنّي في الوقت عينه، أؤمن بأن كل تجربة حقيقية تحتاج إلى سلّم للصعود بشكل طبيعي، فليست كل قصائدنا على درجة واحدة من الوعي والقوة والمتانة.

بالنسبةِ لي، كتبتُ مرةً قصيدة في مناسبةٍ ما، وبعد مدّة، عدتُ مصادَفةً لتعديلها، واكتشفتُ بعد بيت الختام، أنها تحولت تماماً من قصيدةِ مناسبات إلى قصيدةٍ غزلية، ما دفعني إلى الاستغراب من نفسي ومن تمرد القصيدة عليّ.

عبد العزيز باروت: كل شاعر يخوض تجاربه كما يحب

إن تطور التجربة الشعرية لأي شاعر أمر حتمي، وذلك بتباين المواقف والمشاعر والأفكار والمعتقدات وتطورها، وفي أحايين كثيرة ربما حتى

عبدالعزيز باروت

أمل السهلاوي

تركها، وهذا الأمر لا يرفع أو يقلل من القيمة الحقيقية لمدى أثر التجربة بكل ما بها من مؤثرات جيدة، قد تقدم للشاعر أرضاً خصبة للكتابة.

كل شاعر لديه طريقته في خوض تجاربه وبلورتها، ولأكون أكثر تحديداً، فإن مشاهدتي لأثر تطور قصيدتي المكتوبة على مرّ السنوات، أظهرت لي نقطة الضعف والتطور والاحتراق ثم الانفجار الكوني الذي به يخلق قصيدته الجيدة، ولكنني لا أجد ضيراً من التخلص بعد مدّة من القصائد القديمة، لأن أهميتها تقل مع تقادمها.

أمل السهلاوي: الإنسان مخلوق متغيّر وتتبدّل قناعاته وأفكاره

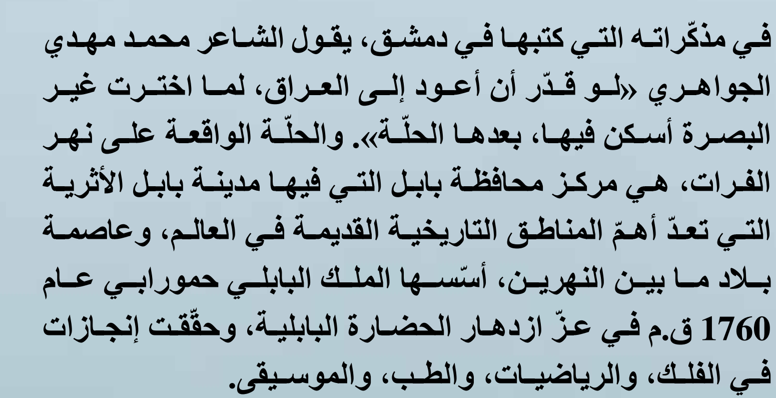
أعتقد أن لديّ تجربة شعرية تبيّن كيف يمكن للشاعر أن يتبيّن نضجه عبر القصيدة، بعد سنوات من كتابتها. وعن تجربتي الخاصة، فلديّ قصيدة قديمة كنت قد كتبت في آخر أبياتها: «يا سيّدي هاكَ هُنا اعْتِرافي.. إنّي افْتَقَدْتُ عالمَ الْجَواري». وبعد سنوات من التنقيح والتعديل، وتطور نضجي الفكري، تغيّر البيت إلى الآتي: «يا سيّدي هاكَ هُنا اعْترافي.. إنّي اعْتَزَلْتُ عالمَ الْجواري». وأعتقد بأن هذا مثال واضح وصارخ على التغيير الذي حدث لي فكرياً، أدّى إلى تغيير كلمة واحدة في القصيدة. الإنسان مخلوق متغيّر، لا تظل قناعاته وأفكاره التي يتبنّاها كل حين على حالها، بمرور سنواته.



مدينةٌ عراقيةٌ ألهمت الشعراء عبر العصور

بـــابــــل..

شمس الحضارة وبوّابة الفنون


في مذكّراته التي كتبها في دمشق، يقول الشاعر محمد مهدي الجواهري «لو قدّر أن أعود إلى العراق، لما اخترت غير البصرة أسكن فيها، بعدها الحلّة». والحلّة الواقعة على نهر الفرات، هي مركز محافظة بابل التي فيها مدينة بابل الأثرية التي تعدّ أهمّ المناطق التاريخية القديمة في العالم، وعاصمة بلاد ما بين النهرين، أسّسها الملك البابلي حمورابي عام 1760 ق.م في عزّ ازدهار الحضارة البابلية، وحقّقت إنجازات في الفلك، والرياضيات، والطب، والموسيقى.


عبدالرزاق الربيعي
عُمان

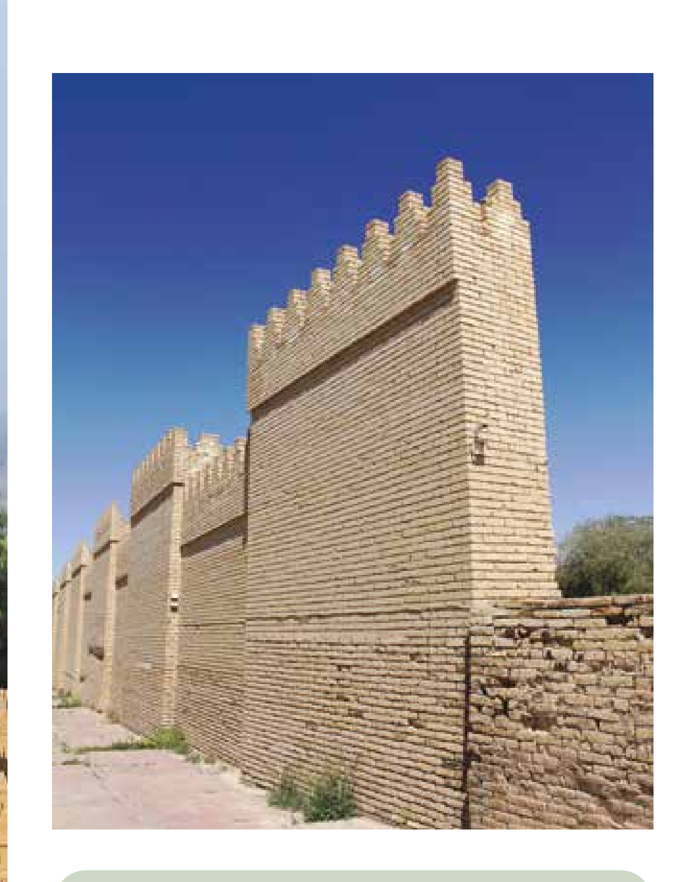
حفل تاريخها بالكثير من الأسماء الشعرية

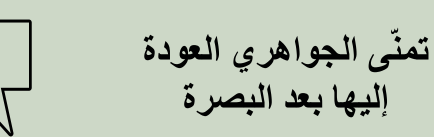
وإذا كان الجواهري جعل حلم الإقامة في بابل خياره الثاني، فقد كانت زيارة آثار بابل التي أدرجتها منظّمة الأمم المتحدة للتربية، والعلوم، والثقافة «يونسكو»، ضمن قائمة التراث العالمي، خيارنا الأول في رحلاتنا المدرسيّة، وزياراتنا برفقة الأصدقاء، حيث جلال التاريخ، وعظمته، والآثار التي تدلّ عليه، وخاصّة أسد بابل التمثال المصنوع من البازلت الأسود الصلب، ويجسّد قوّة بابل في ذلك الوقت. وقد جعل الشاعر جليل حيدر، هذا الأثر التاريخي عنواناً لديوانه «أسد بابل» الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب. وتضمن «قصائد موشحة بجمال البساتين واستدارات التاريخ عن مواضع البكورية، والنورانية»، كما جاء على الغلاف الأخير. وقد أتيحت لي فرصة استذكار تلك الأيّام الخوالي خلال مشاركتي في «مهرجان بابل للثقافات والفنون العالمية»، بدورته الأخيرة التي أقيمت في مدينة بابل التاريخية؛ وكم سعدتُ، وأنا أقف على خشبة المسرح البابلي، مع ضيوف المهرجان. وفي اليوم التالي قرأتُ شعراً في معبد ننماخ، وزرتُ قاعة العرش، والبيت البابلي، وأصغيتُ إلى رنين اسم بابل، في وجداني وذاكرتي، المذكور في الكتب السماوية المقدّسة، وأعظمها كتابنا القرآن الكريم في قصّة الملكين هاروت، وماروت بسورة «البقرة» في أرض بابل بالسحر، وشاعت شهرتها تاريخياً، وقد استلهم الشاعر رضوان بن محمد الساعاتي (553 هـ -640 هـ) من الآية الكريمة نصّاً في رقيق الغزل، فنقل سحر بابل إلى سحر القصيدة بقوله:

وأحْـورَ فـي عَيْنَيْـهِ هـاروتُ بابلٍ
رَمـى فاتّقَيْنـا نَبْلَـهُ بالمقاتـلِ
يُدافِـعُ عَـنْ ألحاظِـهِ بِجُفُونِـهِ
ولَـمْ أرَ جَفْنـاً صـالَ دونَ المَناصِـلِ
فَقيـرٌ مِـنَ الأمْثـالِ مُثْـرٍ جَمالُـهُ
ومـا رقّ مِـنْ دَمْـعِ العُيونِ لِسـائلِ
تَعـرَّضَ لـي لمَّـا جُنِنْـتُ بِحُبِّـهِ
فَقَيَّدَنـي مِـنْ صَدْغِـهِ بِسلاسِـلِ
ولَـوْ لَمْ يَكُـنْ بَـدْرَ المَلاحَةِ لَـمْ يَكُنْ
تَنَقُّـلَ فـي أحْشـائنا فـي مَنـازِلِ
يَـزورُ فَيَسْـري فـي نُجـومِ قَلائـدٍ
ودَجْيَـةِ أصْـداغٍ وسَـحْبِ غَلائـلِ

ويذهب الشاعر شمس الدين بن البقال بعيداً، حين يقول «يا صاحبيّ بأرض بابل لي قَمر»، ويرى أن جمال بهجته «أبهى من القمر». ولعلّ هذا الجمال هو الذي استفزّ مخيّلة الشاعر حسن الخزاعي، فكتب عن جمال الحبيبة السومري، ونظرات عينيها البابليّة، نصّاً غنّاه د. فاضل عوّاد، وفاز بذهبية مهرجان الأغنية العربية الذي احتضنته دمشق 1977.


مدينة بابل الأثرية





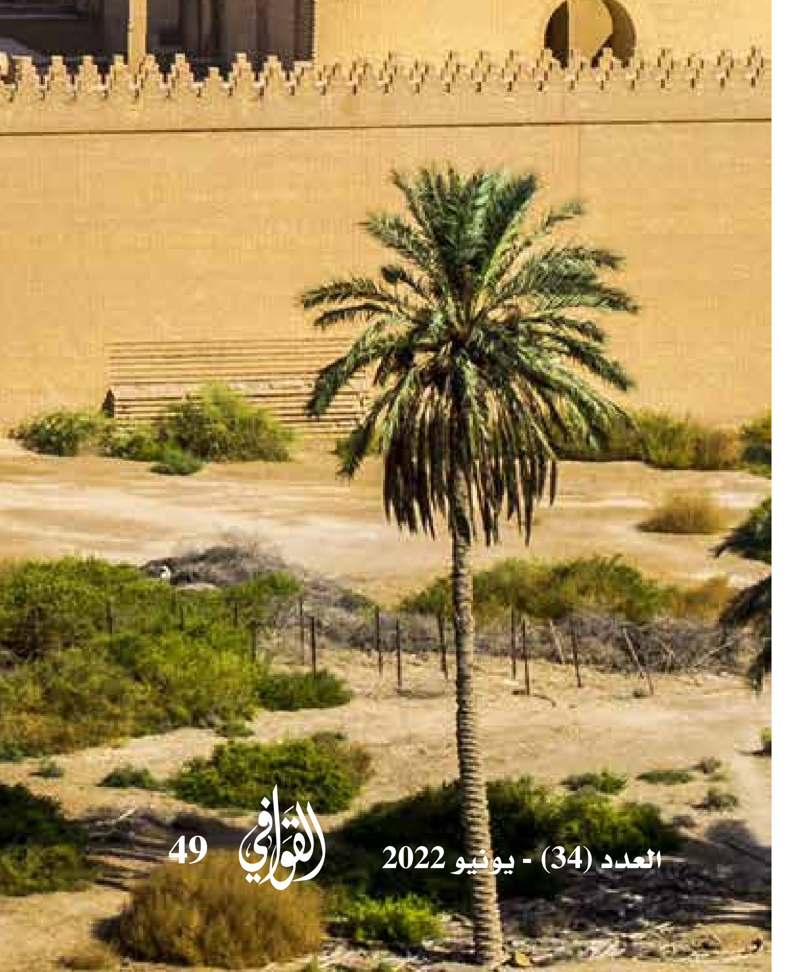
تمنّى الجواهري العودة إليها بعد البصرة

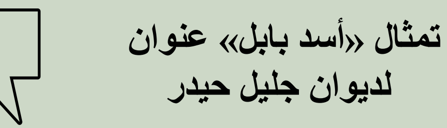
وقد حفل تاريخ بابل العريق بالكثير من الأسماء الشعرية التي نبتت على أرض بابل، وترعرعت؛ ومن أشهر شعرائها صفيّ الدين الحلّي (1278 - 1349 للميلاد) الذي عاش في المرحلة التي تلت سقوط الدولة العباسية بعد غزو المغول، وهو صاحب القصيدة الشهيرة:

سَـلي الرِمـاحَ العَوالي عَـنْ مَعالينا
وَاسْتَشْهِدي البيضَ هَلْ خابَ الرَّجا فينا
بيـضٌ صَنائِعُنـا سُـودٌ وَقائِعُنـا
خُضْـرٌ مَرابِعُنـا حُمْـرٌ مَواضينـا

وكان يعمل في التجارة، ويسافر إلى الشام، ومصر، وغيرهما، وحين تطول أسفاره يحنّ لأهله، ويشتاق إلى مدينته التي ولد ونشأ فيها، ومّما قاله في ذلك:

أَخِـلّايَ بِالفَيْحـاءِ إِنْ طـالَ بُعدُكُـم
فَأَنتُـمْ إِلـى قَلْبي كَسِـحْرِيَ مِنْ نَحْري
أُطالِـبُ نَفسِـيَ بِالتَصَبُّـرِ عَنكُـمُ
وَأَوَّلُ مـا أُفقِـدتُ بَعدَكُـم صَبْـري





تمثال «أسد بابل» عنوان لديوان جليل حيدر

و«الفيحاء» اسم يُطلق على «الحلّة»، مثلما أطلق على مدن أخرى من بينها البصرة، ودمشق، ومأدبا، وطرابلس، وتعني الأرض الواسعة الممتدّة، يقول الجواهري:

خُــذوا بما ضَمّــتِ الْفَيْحاءُ مِــنْ غُرَرٍ
مُخلّــداتٍ ومــا ضَــمّ «الغَريّــانِ»

والغَريّان مثنّى «الغَرِيّ» أي النجف، وقصد الإشارة إلى قصري النّعمان بن المنذر. وقد وجّه الشاعر محمد مهدي البصير تحيّة لها في قصيدة يقول في الأبيات الأولى منها :

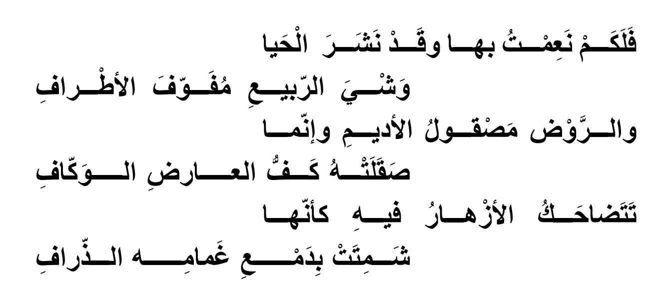
سَــلّمْ علــى فَيْحــاءِ بابــلَ إنّهــا
فَيّاحَـــةُ الأرْجـــاءِ والأكْنـــافِ
تَسْتَنْشِــقُ الأرْواحُ عُــرْفَ نَســيمِها
قَبْــلَ انْتشــاقِ شَــذاهُ بالآنــافِ

فَلَكَــمْ نَعِمْــتُ بهــا وقَــدْ نَشَــرَ الْحَيا
وَشْــيَ الرّبيــعِ مُفَــوّفَ الأطْــرافِ
والــرَّوْض مَصْقــولُ الأديــمِ وإنّمــا
صَقَلَتْــهُ كَــفُّ العــارضِ الــوَكّافِ
تَتَضاحَــكُ الأزْهــارُ فيــهِ كأنّهــا
شَــمِتَتْ بِدَمْــعِ غَمامِــه الــذّرافِ

وينبهر الشاعر عبد المنعم الفرطوسي، بعظمة تاريخها، متهجّياً حروف مجدها التليد، وهو يقف على تلك الشواهد مخاطباً أبناءها:

تاريــخُ بابــلَ مَعْــرِضٌ مُتَنَــوّعٌ
بــروائــعِ الأجْيــال والأعْصــارِ
مَشَــتِ القُــرونُ علــى مَــدارِجِ مَجْدِهــا
حَــدْبــاءَ مُثْقَلَـــــةً مِــــنَ الأوْزارِ

أمّا في الشعر العربي الحديث، فبابل رمز كبير ذُكر في كثير من القصائد الحديثة، وإذا كانت تزهو على مرّ العصور بأنّها مدينة الحضارة، والتاريخ، والشعر، والجمال، فالشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، يراها في كتابه «بابل الشعر» الصادر عن مجلة «دبي الثقافيّة» «مدينة اللقاء والحوار والتفاهم». وللشاعر بدر شاكر السياب قصيدة عنوانها «سربروس في بابل»؛ وسربروس رمز للموت، والخراب، يقول السيّاب في القصيدة التي كتبها مطلع الخمسينات:



مدينة بابل الأثرية

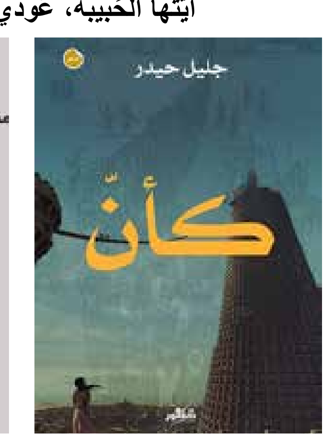


لِيَعْوِ سربروسَ في الدروب
في بابلَ الحَزينةِ المُهدّمة
ويملأ الفضاءَ زمزمُهُ
سربروسُ في بابل
لكنّ سربروسَ بابلَ الجحيم
يَخُبُّ في الدّروب خَلْفها
ويركضُ،
يُمزقُ النّعالَ في أقْدامِها

وينحو الشاعر عبد الوهّاب البياتي، المنحى نفسه، مستدعياً رمز عَشتار، التي ورد ذكرها في تراث وادي الرافدين وسميت «ملكة السماء»، ويوظف هذا الرمز في قصيدته «العودة من بابل» داعياً إيّاه للعودة إلى مملكة الأسطورة:

بابلُ تَحْتَ قَدَمِ الزّمان
تَنْتَظِرُ الْبَعْثَ؛ فيا عَشْتارُ قومي امْلئي الْجِرار
وبلّلي شِفاهَ هذا الأسَدِ الْجَريح
لكنّما عَشْتارُ
ظلّتْ على الْجِدارِ مَقْطوعةَ الْيدَيْن
يَعْلو وَجْهَها التّرابْ
والصَّمْتُ والأعْشابْ
أيَّتُها الْحَبيبةُ، عُودي إلى الأُسْطورة







من أشهر شعرائها صفيّ الدين الحلّي

وبعيداً عن الأساطير القديمة، يصنع الشاعر نزار قبّاني أسطورته من مرارة الواقع، فحين يرثي زوجته بلقيس التي لقيت مصرعها في حادث تفجير جرى في بيروت 1981 يرى في عينيها نخيل العراق، ويستدعي «بابل» التاريخ، والحضارة:

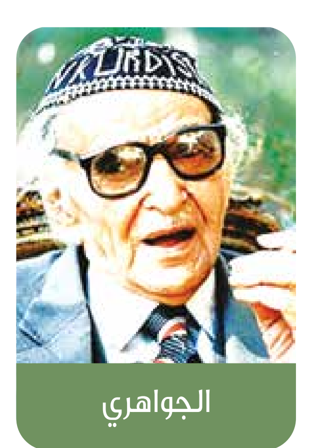
بِلْقيسُ كانتْ أجْملَ المَلِكاتِ في تاريخِ بابِلْ
بِلْقيسُ كانتْ أطْولَ النَّخْلاتِ في أرْضِ العِراقْ
كانتْ إذا تَمْشي..ترافِقُها طواويسٌ وتَتْبَعُها أيائِلْ
بِلْقيسُ يا وَجعي ويا وَجَعَ القَصيدةِ حينَ تَلْمَسُها الأنامِلْ
هل يا تُرى مِنْ بَعْدِ شَعْرِكِ سوفَ تَرْتَفِعُ السَّنابِلْ؟

وتفخر بابل بأنها خرّجت الكثير من الشعراء العراقيين، الذين قدّموا إسهامات مهمّة في المشهد الشعري العراقي، والعربي، وبعضهم تصدّره، لعل أبرزهم الشاعر حميد سعيد، الشخصيّة الثقافية المعروفة، التي شغلت لسنوات عدّة منصب رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب؛ يقول حميد سعيد:

في أعالي الشَّجَرْ
في أعالي الْمَنازِلِ في مِهْرجانِ الصُّوَرْ
مَنْزِلٌ لِلْقَمَرْ
بَيْنَ كَرٍّ وفَرٍّ



حميد سعيد



الجواهري

أمّا الشاعر موفق محمد، الذي يقف تمثاله شامخاً وسط الحلّة، فقد كتب الكثير من القصائد في مدينته، وخصّها بقصيدة طويلة في ديوانه «غزل حلّي» الصادر عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وله نصوص كثيرة في حبّه لها:

مُكتئباً أسْيانْ
شاخَ على مَهَلٍ جِسْرُ الحِلّةْ
طالَتْ لِحْيَتُهُ
وابْيَضّتْ
تتعلّقُ فيها الصِّبْيانْ



مدينة الحلة في محافظة بابل عام 1962



ويهدي الدكتور سعيد جاسم الزبيدي، نصّاً لمدينته الحلة التي ورثت أمجاد بابل، وتوسّدت الفرات الذي يتكرّر ذكره في كثير من قصائد الشعراء الذين كتبوا عن المدينة الغافية على كتفه:

لَقَدْ مَرَّ هنا التّاريخ
فأعْجبهُ الْفُراتُ الثَّرُّ: حَرْفاً مُنْحنى نَخْلَةْ
وإنْساناً
فأنْزل دونَها ظِلّهْ

فضلاً عن شعراء آخرين كجبّار الكوّاز، وشكر حاجم الصالحي، وسعد جاسم، ورياض الغريب، ومحمد كاظم، كتبوا عن مدينتهم بابل التاريخ، ملهمة الشعراء عبر العصور، فبابل هي شمس الحضارة والمجد العتيق.



سعيد الزبيدي



جليل حيدر



دهشة



د. عبد الرّزاق الدّرباس
سوريا

لَمْ تكُنْ عَيْناكِ إلا دَهْشَةً
كَسِراجٍ في دُجى الرُّوحِ اِتَّقَدْ
وَغُيوماً في سَماواتِ الهَوى
أَظمَأتْ في غَيثِها جِيْداً وَخَدْ
وَسَراباً، كَمْ رَكَضْنا صَوْبَهُ!
ثُمَّ لَمْ يَهْنَأْ بِرَيَّاهُ أَحَدْ
أَيُّ سِحْرٍ نَفَثَتْ عَيْناكِ في
عُقْدَةِ المَعْنى وَ«هاروتُ» اِرْتَعَدْ
لَوْ تَناءَيْتِ لَتاهَتْ خُطْوَتي
وغَدا أَمْسِي طَويلًا كَالأَبَدْ
أو تَدانَيْتِ لَأَضْحَتْ لَيْلَتي
كَعَروسِ الزِّنْجِ في لَيْلِ الأَحَدْ
كَمْ على الوادي بِأنْهارِ الهَوى
شَيَّدَتْ عَيْناكِ للأَحْلامِ سَدْ
مَطَرٌ يَهْمي لِكُثبانِ الظَّما
وَسُيُولُ الوَصْلِ ما فيها زَبَدْ
أَغْرَقَ المَوْجُ مَجاديفَ المُنى
ثمَّ قَبْلَ البَذرِ في صَمْتٍ حَصَدْ
وَأنا رِجْلي على جَمْرِ الغَضَا
وَيَدي تَسْحَبُ حَبْلًا مِنْ مَسَدْ

وَمَواعيدُكِ في شَهْدِ اللِّقا
مِثْلُ «عُرقوبٍ» إذا يَوماً وَعَدْ
يا عَذابي مِن نَقيضَيْكِ مَعي
شِبْهُ مَوْجِ البَحرِ في جَزْرٍ وَمَدْ
عَلِّميني فِقْهَ عَيْنَيْكِ لِكَي
أَجعَلَ المَتْنَ شَغوفاً بِالسَّنَدْ
فَأنا تِلميذُكِ الواعي الّذي
ما لَهُ في قِلَّةِ التَّحْصيلِ يَدْ
مِثْلَ كَهْلٍ يَتَلَقَّى خِبْرَةً
بَعْدَ شَيْبِ القَلْبِ مِن فَوْضى وَلَدْ
زَعْزَعَتْ ريحُ النَّوى خَيْمَتَنا
فَاغْرِسي الأَضْلاعَ لِلرِّيحِ وَتَدْ
طالَ إِنْشادي، وَآهاتي لَظىً
فاجْعَلي جَمْرَكِ ثَلْجاً وَبَرَدْ
وَاحْذَري ناراً تَلَظَّى في دَمي
وَهْجُ بُرْكانِ اِشْتِياقي ما خَمَدْ
نَوْرَسُ التَّرْحالِ وافى صَخْرَةً
وَحَنينُ الوَصْلِ في نَبْضي اسْتَبَدْ
فَمَتى تَحْنو عَلَيْنا غُربَةٌ؟
وَمَتى يَهْجُرُ عَينَيْنا الرَّمَدْ؟
راجِعٌ مِثْلَ سِنونو مُذْنَف
لأَمانِ العُشِّ إذْ عَنْهُ اِبْتَعَدْ

قوس الكمان



جُمانة الطّراونة
الأردن

لِلْمواويلِ وَحْشَةٌ والأغاني
بَعْدَ عَيْنَيْكَ مُوجَعَاتُ المَعاني

«أَعْطِني النّايَ» وارْتشفْ كأسَ دَمْعي
واخْترِ اللَّحْنَ مِنْ شَفيفِ الأماني

فإذا ما شَعرْتَ أنّ فؤادي
بدأ الرّقصَ هُزّ قَوْسَ الكَمانِ

فَلِزِرْيابَ أنْ يُحِبَّ بِصَمْتٍ
وعلى الْقولِ يَعْشَقُ «الأصْفهاني»

قدْ عبَرْتَ الزَّمانَ مُنْذُ الْتَقَيْنا
فاخْرجِ الآنَ مِنْ حُدودِ المَكانِ

اخْرُجِ الآنَ، ثمّ أفتحُ قَلْبي
فالعُروجُ العُروجُ شأنُ الجَنانِ

والسَّماواتُ ما عَلَيْها اخْتَلَفْنا
وعلى الأرضِ كانَ جُلُّ الرِّهانِ

فمِنَ الشِّعْرِ قَدْ خَلَقْتُ سماءً
سَوْف تَنْشَقُّ «وَرْدَةً كالدِّهانِ»

غَيْرَ أنّي أراكَ أكبرَ ممّا
أدْركَ العَقْلُ مِنْ خَفايا البَيانِ

يا ثقيلًا على الفؤادِ كَعَهْدٍ
وخَفيفاً كَلَفْظَةٍ باللِّسانِ

لا أُسَمّيكَ نورَ عَيْنيَّ كي لا
أحْرِمَ القَلْبَ مِنْ ضِياءِ العِيانِ

سَوْف تَنْشَقّ عنكَ مِرآةُ روحي
أيُّها النُّورُ فادْنُ حتّى تَراني

كُلُّ مَنْ جِئنَ بعْدَ عَيْنَيَّ وَحْيٌ
لَيْسَ يُتلى وفيَّ سَبْعٌ مَثانِ

فالْجَميلاتُ - لَنْ أُزايِدَ - فَرْعٌ
بَيْنَما الأصْلُ لَمْ يُغادِرْ (جُماني)

وكَما الْيَومِ قَبْلَ أَلْفِ حَياةٍ
يا حَبيبي لَقَدْ عَقَدْتَ قِراني

كُنْت وَحْدي



حسن بعيتي
سوريا

كان يُلقِي بِصنّارةِ الصَّيْدِ
مُبتهجاً بالغيوم التي ظلَّلَتْهُ
انتبهتْ لِضَوْءِ ابتسامَتِه
عندما راحَ يَسحبُ خيطَ المَصيرِ
الدَّقيق
ولَمْ يَنْتبهْ لفتاةٍ على الماءِ
كانتْ تَمُرُّ قريباً
ولكنّها لا تَرى مَشْهدَ الصَّيْدِ
والبَحْرِ
يَشْغَلُها طَيْفُ شَخْصٍ يلوحُ هناك
انْتَبهتْ لِضَوْءِ ابْتِسامتِها
عِنْدما ميَّزتْ قَلْبَه مِنْ بَعيدٍ
فَراحَتْ تَحُثُّ الخُطا
وانْتَبَهْتُ كذلكَ مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ
لِحُزنِ التي سُرقَ البَحرُ منها
فَراحَتْ تُرَفْرفُ منْ ألَمٍ ثُمَّ ماتَتْ
وحَدَّثْتُ قَلْبي
عَثَرْنا على أوّلِ الشِّعْرِ
كُنْتُ أرى الْحُبَّ والمَوْتَ
في مَشْهدٍ واحِدٍ
كُنْتُ وَحْدي،
ولَمْ أبْتَسِمْ
أو لَعلّي ابْتَسَمْتُ ولَمْ يَنْتَبِهْ أحَدٌ
أو بَكَيْتُ ولَمْ يَكْتَرِثْ أحَدٌ
- هل أنا شاعِرٌ لا يُرى؟
- هل أنا شاهِدٌ لا يُرى؟
رُحْتُ أسألُ قَلْبي الذي
كانَ في أوّلِ الشِّعْرِ، مُبْتَسماً



أنا عيناكِ



محمد فرحات
لبنان

أنا والليلُ قلبي والحياةُ
وأشواقي دموعي الذِّكرياتُ
أنا نهرانِ من حزنِ اليتامى
جبيني النِّيلُ عينايَ الفراتُ
أنا في الحبِّ درويشُ المنافي
وكلُّ السَّيداتِ مخيَّماتُ
لنا في الوجدِ دائرةُ اشتياقٍ
وهُمْ في الاشتياقِ مثلَّثاتُ
ولي تسعونَ قلباً من حديدٍ
بِهِمْ أحيا وليسَ لَهُمْ رِئاتُ
تعلَّمنا لغاتٍ ليسَ تُحصى
ولم تَكْفِ المحبِّينَ اللُّغاتُ
ستمشي حافيَ القدمينِ نحوي
طريقَ الحبِّ يمشيها الحفاةُ
أمامي ألفُ أنثى مِنْ رمادٍ
ومن خلفي نساءٌ مُدْهِشاتُ
تكاثَرَتِ السِّهامُ ولا سِهامٌ
وأخطأني الرُّماةُ ولا رُماةُ
إذا لَمْ نَبْلُغِ التِّسعينَ حبّاً
فحتماً سوفَ تُنْكِرُنا المِئاتُ

الشُّعَراء



عبدالله أبوبكر
الأردن

كُلُّنا في الأعالي
وَقَفْنا على رُقْعةِ الشِّعْرِ
نَحْرُسُ أصواتَنا بالْحَنينِ
وبالْحِكْمةِ المُسْتَحيلةِ
نَكْتُبُ أسْماءَنا بالرِّماحِ
على صَفْحَةِ الرّيح
نَرْسُمُ أشْكالَنا فَوْقَ صَدْرِ الْهواءِ
النّقيِّ
لِنَكْشِفَ مَنْ نَحْنُ
نُقْسِمُ أنَّ الْكَلامَ سِلالٌ مِنَ الْوَرْدِ
أنَّ الْجِنانَ حَدائقُ مَعْنى
وأبْوابُ مَفْتوحةٌ في القَصائدِ
نَحْلُمُ بامْرأةٍ لا تَجيءُ
ونَرْفَعُ سَقْفَ الْحَياةِ لِئَلّا تَضيقَ
ولا يَنْحَني في الْبِلادِ الْغِناءُ
كُلُّنا في الأعالي وَقَفْنا

«مَجانينَ»
لا تُقلِقُ الشَّمْسُ خُطوَتَنا
في النّهارِ
ولا تُغْمِضُ الْعَيْنُ بَهْجَتَنا
في الْمَساءْ
كُلُّ لَيْلٍ طريقٌ لَنا
سارحٌ في الْجِهاتِ
وأزْهارُهُ واقِفاتٌ
مَصابيحُهُ بَعْضُ أوْراقِنا
والْكلامُ الّذي يَلْمعُ الآنَ
في ظُلْمةِ اللَّيْلِ
مُنْذُ امْرِئُ الْقَيْسِ
طَرفةَ والمُتَنَبّي
وشِكْسْبيرَ لُوركا وبودليرَ
نَمْحو السوادَ
ونُحْرقُ أحْزانَنا كي تُضيءَ

فنكبرُ في كلِّ ناحيةٍ
حُرةٍ مِثْلَ أخْطائنا
حُلوةٍ مِثْلَ أصْواتِنا
ولأجْلِ الْحَياةِ
نُجاملُ أنْفسَنا بالْحَياةِ
ونُخْبرها أنّ بَعْضاً مِنَ الشِّعْرِ
يَكْفي
لكي يقفَ الماءُ في النَّهرِ
أو تَشعُرَ الشّمْسُ بالبَلَلِ
الزَّهْرُ بالارتواءْ!
كُلُّنا..
قَدْ وَهَبْنا إلى الْغَيْمِ صُورتَنا
وانْتَبَهْنا إلى لُغَةٍ
في الأعالي تَرِنُّ
وتَسْرحُ كالنَّجْمِ والضَّوْءِ
حين نُردّدها، يَفْتَحُ البَحْرُ

أصْدافَهُ،
السَّماءُ تسيرُ إلى مُسْتَقَرٍّ رَحيبٍ
وتَحْمِلُها نَجْمةُ الشِّعْرِ
دونَ انْحِناءْ
كُلُّنا
والمَداراتُ تَلْحَقُنا
الأغاني تُردّدُ أسْماءَنا
في الأعالي وَقَفْنا
نُطالعُ صُورتَنا
في التّفاصيلِ
نَبْحثُ عَنْ بَهْجةٍ نَقْتَفيها
خَيالٍ نُعَلِّقُهُ
فَوْقَ سورِ الكَلامِ
ونسألُ: مَنْ يُشْبِهُ الضّوْءَ؟
مَنْ يُشْبهُ الماءَ والشَّمْسَ؟
مَنْ يُشْبِهُ الشُّعَراءْ؟!

شاعر موريتاني ينتمي إلى جذور القصيدة العربية الأصيلة

محمد المختار محمد أحمد:

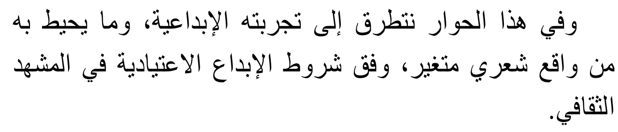
أعيش الشعر واقعاً وإلهاماً



من بيـن تجـارب الجيل الشـعري الجديد فـي موريتانيـا، تبدو تجربة الشـاعر محمـد المختـار محمد أحمد، فهي أكثر مـن لافتة للجمهـور والمتابعين. والمختار مـن مواليـد 1999، ومجـاز فـي القـرآن الكريم، وحاصـل على الإجـازة في اللغـة العربيـة وآدابها، وفائـز بجوائز إبداعية عـدة، باهتمام منابر نواكشـوط الشـعريةِ والإعلاميـة، ولـه مجموعتان شـعريتان، ومجموعة قصـص قصيرة. وأنتـج بحوثاً ومقـالات في اللغـة والأدب؛ فأجراس الشـعر فـي صوته صدىً.

المختار السالم
موريتانيا



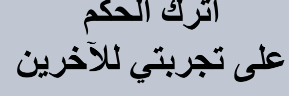


وفي هذا الحوار نتطرق إلى تجربته الإبداعية، وما يحيط به من واقع شعري متغير، وفق شروط الإبداع الاعتيادية في المشهد الثقافي.

- لنبدأ بالسؤال التقليدي؛ كيف تقدم تجربتك للقارئ؟

في الحقيقة أجد حرَجاً أكاديمياً في تقديم تجربتي، لأن فعْلَ تقديم التجربة هذا يبدو لي حُكْماً عليها، وأنا حين أفعل ذلك أجدُني مثلَ قاضٍ يحكم على نفسِه، لكن يمكنني الإخبارُ عنها بأنها شعرية في غالبها؛ الآن هناك مجموعة «طيُورٌ في الشعُور» وأشياء أخرى يغازلُها فعْلُ الطباعة، ربما تكون تجربتي الشعرية مثل بُخار وليدٍ، فلا هو بقِيَ في الأرض ولا هو وصَلَ السماء؛ إنها حتى الآن ما زالت تَتشكلُ بشكل مُزامنٍ لهذا السؤال، بل يمكن القول إن الجوابَ عليه جزْءٌ منها بشكلٍ ما، لذا أفضّلُ تركَ الحكْم عليها للآخَرين.





> **أترك الحكم**
> **على تجربتي للآخرين**

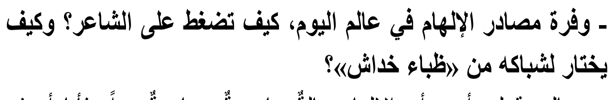
- عبر التاريخ لم يُتّفق على تعريف واحد للشعر، ولا للشاعر.

أرى أن تحديد ماهيةِ الشعْر عجْزٌ قديم لدى البشر، لذلك نَسَبتْه الأممُ القديمةُ للآلهة، بالنسبة لي لا تَظهر مشكلةُ ماهية الشعر هذه، في أننا لم نتفق على تعريف له فقط، بل في كوننا لم نختلف على تعريف له أيضاً. أما تعريفُ الشاعر، فأرى أنه لا يمكن دون تعريف الشعْر، ولا تنفعُ في هذا المخاتلةُ التعليميَّةُ التي تعرفُهما بالقول: الشاعر هو من يكتب الشعْرَ والشعْرُ نتاجُ الشاعر.

- بعض الشعراء يرون أن الشعر لم يكن مكروراً ومنحولاً ومسروقاً، مثلما هو اليوم، بسبب توافر الكم الكبير من وسائل الاتصال، وضعفها من وسائط التمويه، ما رأيك؟

هذا صحيح، للأسف، أتاحت وسائلُ التواصل (ليتها كانت للتواصل فقط) مساحاتٍ شاسعةً للسرقات الأدبية وغيرِها، لأنها كسَّرت الحواجزَ المركزية في نظام الحياة؛ فالمكانُ والزمانُ والعمرُ واللغةُ.. إلخ، عناصرُ لم يعد لها حسبان.

الحريةُ شبه المطلقة التي تتيحها المواقعُ سَمَّمتْ الأخلاقَ والمعرفةَ؛ إن السَّرابَ الإلكتروني بسبب هذه الفوضى، جعَل المبتدِئَ في فَنٍّ، ومن بلغ الغايةَ فيه سيّانِ، وليست المشكلةُ في هذا الجعْل ذاتِه، بل في نتائجِه حين يَعملُ ذلك بوصْفِه مساوياً لذلك!



الشعْر المعاصر غامض
كأنه أخطبوط من الكلِمات

- بينما كافح جيل الروّاد في القصيدة الموريتانية الحديثة، لتوظيف الرموز والأساطير المحلية نرى تراجعاً عن ذلك في قصائد جيلكم.

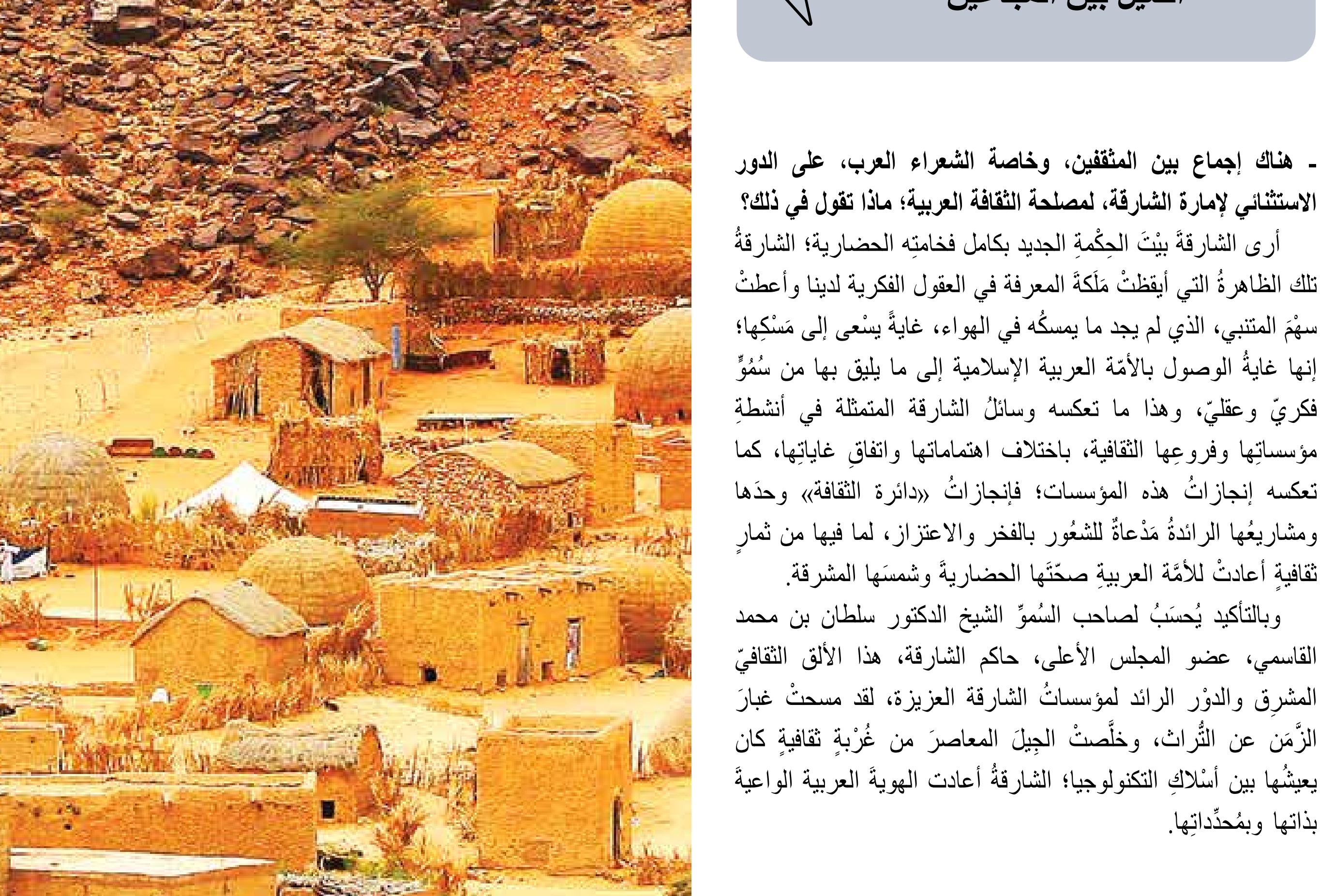
يُحسبُ لجيل الروّاد ولشعراء موريتانيا، منذ استقلال الدولة سنة 1960، عموماً السبْقُ إلى توظيف التراث المحلّي، بمختلِف رموزه وأساطيرِه الشفاهية التي كان النسيانُ يهددها بالاندثار، فقد أعطوْها بتلك الإحالاتِ خُلُوداً صغيراً في الشعْر، وبُعْداً أفسحَ بتفْصيحِها؛ إذ اللهجةُ الحسانية، وإن كانت بنتَ اللغة العربية الفصحى، تبقى محليةً جداً ومنغلقة على بيئتها مثل أكثرِ اللهجاتِ، أما بالنسبة لتراجُع توظيف هذه الرموز الشعْبية عند جيلي - جيل الألفيْن - فإنه قد يكون عائداً إلى تغيُّر السياقات والمُناخات الثقافية؛ فمواقعُ التواصل قتلتْ فكرةَ «المحليّة» في كل شيء، من زاوية أخرى ربما يعود زهْدي في توظيف الرموز المحليّة إلى مبادئَ لَدَيّ، مثْلَ كَوْني أهتم بشؤون حضارتِنا العربيّةِ أكثرَ من الشؤون المحلية.

- وفرة مصادر الإلهام في عالم اليوم، كيف تضغط على الشاعر؟ وكيف يختار لشباكه من «ظباء خداش»؟

بالنسبة لي أرى أن الإلهامَ حالةٌ غامضةٌ وخاصةٌ جداً، فأنا أعيش الشعر واقعاً وإلهاماً، ولا يمكنني الحكْم على مَصادر الإلهام لدى الشعراء الآخرين، لأنها أشجارٌ شعوريةٌ لا يَعرف ظلالَها غيرُ صاحبِها، أما أنا فأعتقد أن «مصادر إلْهامي» قليلة وغامضةٌ، حتى إنني أحياناً أودُّ لو أنها أعطتني إلْهاماً واحداً يعرِّفني إليها هي، ولا شك أن التجْربةَ والتكنولوجيا زادَتا مصادرَ إلهامي المجْهولةَ، أو على الأقل أكّدَتا لي أن الإلهامَ ليس دائماً شيئاً جميلاً بهيجاً، بل أحياناً يكون تعيساً ومريراً.

- أنتجت الأحداث الراهنة شعراً عالمياً موحد العناوين، مثلاً «شعر كورونا» و«المهاجرين»؛ كيف ترى هذا التفاعل الشعري العالمي؟

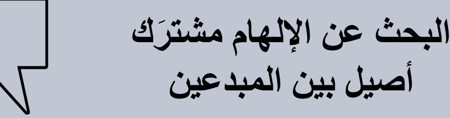
هذا التفاعل نَتيجَةٌ صحيحةٌ لمُقدِّمَةٍ سَقيمةٍ، مفهومُ العالَم تغيرَ بعد ظهور التكنولوجيا، فلم يعد البعدُ المَكانيُّ حِجاباً بين البشر كما كان قديماً؛ ولا أرى غرابةً في قضية التفاعل الشعْريّ العالمي - كما سميتُموها - فما دام الإنسانُ واعياً ما يحدث للإنسان، حاضراً معه في الحيّز نفسه، بالوسائل التكنولوجية، سوف يتأثر به ويؤثر فيه، خاصة إذا كان سببُ التأثير «حالةً حزينةً»، مثل جائحة «كورونا»؛ بل إن هذا التفاعُلَ الشعريَّ مُعْطىً مُبشِّرٌ في ما يتعلق بفطْرة الإنسان.



مشاهد من بيئة الشاعر في موريتانيا



العويس يكرّم المختار في مهرجان نواكشوط 2022



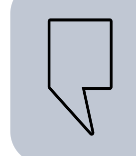
البحث عن الإلهام مشترَك
أصيل بين المبدعين

- هناك إجماع بين المثقفين، وخاصة الشعراء العرب، على الدور الاستثنائي لإمارة الشارقة، لمصلحة الثقافة العربية؛ ماذا تقول في ذلك؟

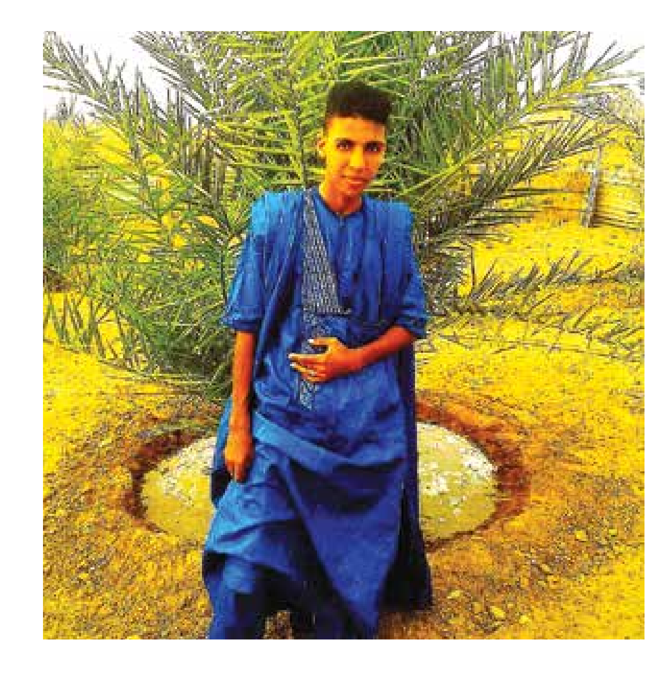
أرى الشارقةَ بيْتَ الحِكْمةِ الجديد بكامل فخامتِه الحضارية؛ الشارقةُ تلك الظاهرةُ التي أيقظتْ مَلَكةَ المعرفة في العقول الفكرية لدينا وأعطتْ سهْمَ المتنبي، الذي لم يجد ما يمسكُه في الهواء، غايةً يسْعى إلى مَسْكِها؛ إنها غايةُ الوصول بالأمّة العربية الإسلامية إلى ما يليق بها من سُمُوٍّ فكريّ وعقليّ، وهذا ما تعكسه وسائلُ الشارقة المتمثلة في أنشطةِ مؤسساتِها وفروعِها الثقافية، باختلاف اهتماماتها واتفاقِ غاياتِها، كما تعكسه إنجازاتُ هذه المؤسسات؛ فإنجازاتُ «دائرة الثقافة» وحدَها ومشاريعُها الرائدةُ مَدْعاةٌ للشعُور بالفخر والاعتزاز، لما فيها من ثمارٍ ثقافيةٍ أعادتْ للأمّة العربيةِ صِحّتَها الحضاريةَ وشمسَها المشرقة.

وبالتأكيد يُحسَبُ لصاحب السُموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، هذا الألق الثقافيّ المشرق والدوْر الرائد لمؤسساتُ الشارقة العزيزة، لقد مسحتْ غبارَ الزَّمَن عن التُّراث، وخلّصتْ الجِيلَ المعاصرَ من غُرْبةٍ ثقافيةٍ كان يعيشُها بين أسْلاكِ التكنولوجيا؛ الشارقةُ أعادت الهويةَ العربية الواعية بذاتها وبمُحدِّداتِها.





الشارقة بيْت الحِكْمة بكامل فخامتِه الحضارية



ـ فزت بجوائز أدبية متعددة؛ كيف تنظر إلى هذا الحصاد المستحق؟

جميل بالتأكيد أن يجد الشاعرُ منطقةً شعريةً له في مساحة الشِّعْر، وهذا من التأثير الذي يحدث بعد الفوز غالباً، وإن كان قد يحدث دونه، هذا من زاوية إيجابية، وتبقى السلبيةُ من جانب الفائزِ، حين يُصاب بوعْكة غرُورية تجعله يَعْلَقُ بين حِسِّ الجائزة وجوْهَرِها.

ـ هل غرق الشعر العربي في «المجاز»، حتى إن هذا التعبير أصبح عبارة شبه ثابتة في النص الشعري الحديث، فضلاً عن هيمنة «اللغة المجازية» إلى حد مثير للاهتمام؟

ربما أوافق على هذا الحكم بصورته العامة، مع استثناء صغير؛ فالشعْر العربي المعاصر للأسف يعاني الشعراءَ، كما كان بعضُ الشعراء القدامى يعانون الشعْرَ؛ ولست أدري هل هذا انتقام تاريخيٌّ شاعريٌّ؟

الذي لا ريب فيه أن فوضى المجاز المعاصرةِ، شَوّهت اللغةَ عموماً والحيِّزَ البلاغي خاصةً؛ فأغلبُ الشعْر المعاصرغامض كأنه أخطبوطٌ من الكلِمات، فَبِما ذلك على الشعراء أن يتذكروا كوْنَ اللغة، بما هي نظامٌ رمْزيٌّ مشترَكٌ، لا بدّ أن تكون واضحةً ـ نسبيّاً ـ للقراء، وإلّا فليتركوا الكتابةَ ما دامُوا لا يريدون توصيلَ شيء واضح؛ فالغموض الفارغُ موجودٌ في أشياء أخرى، ولا حاجة إلى صبِّه في قالَبٍ لُغويّ.

رغم كل ذلك يبقى الغموضُ الجماليُّ منحًى ضرورياً في الشعر.



مشاهد من بيئة الشاعر في موريتانيا



لقاءُ صغيرٌ في الخيال

محمد المختار محمد أحمد
موريتانيا

ويَــوْمَ لقيــتُ حَمامــةَ رُوحِي
مـعَ الشــمْسِ في معطَفٍ تَتَحَبَّكْ
تَلبَّكْــتُ إذْ بايَعَتْنــي العُيُــونُ
وماكنــتُ مــن قَبْلهــا أَتَلَبَّــكْ
فقلــتُ لها هــل تُحبّيــن فَرْداً؟
فَطــافَ الــدَّلالُ بها وَتَشَــبَّكْ
وقالــتْ بنظْرتِهــا لا، فقلــتُ
إذنْ يُمكنُ الآنَ لــي أن أُحِبَّكْ؟
فقالــتْ ويُمكــنُ أن تَتَعــذّبَ
أيضًا..فقلــتُ اتَّقي اللــهَ رَبَّكْ
أنــا مَــن قُبيْلَــكِ كان أَمِينــاً
فأصْبــحَ لِصّــاً ليَسْــرِق لُبَّكْ
وأنت نُهُــورُ الجَمــال الْبَعِيدةِ
لا بَحْرَ في الأرْضِ ذاقَ مَصَبَّكْ
أَراكِ تُداوِيــنَ قُبْــحَ الحَيــاةِ
وقد صارَ صَــرْحُ جَمالِكِ طِبَّكْ
كأنَّــكِ مَصْبُوبَةٌ فــي المَلاحَةِ
سُــبحانَ مَن في المَلاحَةِ صَبَّكْ

حدث وقصيدة

الحمّى
أبو الطيّب المتنبّي


فواز الشعار
سوريا

أصيب أبو الطيّب بالحمّى، وهو يستعدّ للرّحيل عن مصر، في ذي الحجة من سنة 348 للهجرة، وعمره خمسة وأربعون عاماً، أي قبل وفاته بستّ سنوات، وهي المرحلة التي أرّخت لبداية نهايةِ اختلافه مع كافور الإخشيديّ، بعد أن ملّ الوعود المؤمّلة الكاذبة، واستنفد كلّ أمل له في الحصول على ولاية أو إمارة.

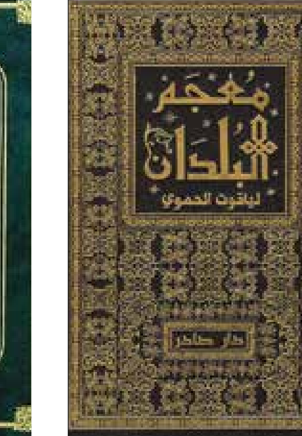
فكتب هذه القصيدة المؤثّرة، في اثنين وأربعين بيتاً، واخترت منها هذه الأبيات:

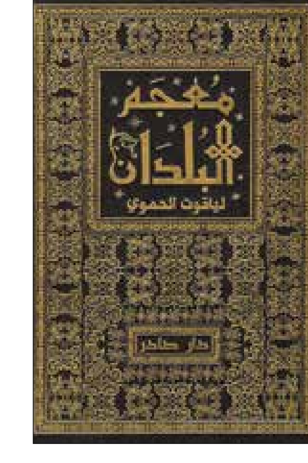
مَلُومُكُمَا يَجِلُّ عَنِ الْمَلامِ
ووَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الكَلامِ
ذَرَاني وَالفَلاةَ بِلا دَليلٍ
ووَجْهي وَالهَجيرَ بِلا لِثَامِ
فإنّي أسْتَريحُ بذي وَهَذا
وأتْعَبُ بالإنَاخَةِ وَالمُقَامِ
ولمّا صَارَ وُدّ النّاسِ خِبّاً
جَزَيْتُ على ابْتِسامٍ بابْتِسَامِ
وصِرْتُ أشُكُّ فيمَنْ أصْطَفيهِ
لِعلْمي أنّهُ بَعْضُ الأنَامِ
وآنَفُ مِنْ أخي لأبي وَأُمّي
إذا مَا لَمْ أجِدْهُ مِنَ الكِرامِ
ولَمْ أرَ في عُيُوبِ النّاسِ شَيْئاً
كَنَقْصِ القادِرِينَ على التّمَامِ
وَزَائِرَتي كَأنَّ بهَا حَيَاءً
فَلَيسَ تَزُورُ إلّا في الظَّلامِ
بَذَلْتُ لهَا الْمَطَارِفَ وَالحَشَايَا
فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ في عِظَامي
يَضِيقُ الجِلْدُ عَنْ نَفَسي وَعَنها
فَتُوسِعُهُ بِأنْوَاعِ السّقَامِ
أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيرِ شَوْقٍ
مُرَاقَبَةَ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهَامِ
أبِنْتَ الدَّهْرِ عِنْدي كُلُّ بِنْتٍ
فكَيفَ وَصَلْتِ أنتِ مِنَ الزّحامِ
جَرَحْتِ مُجَرَّحاً لم يَبقَ فيهِ
مَكانٌ للسّيُوفِ وَلا السّهَامِ
وفَارَقْتُ الْحَبيبَ بِلا وَداعٍ
ووَدّعْتُ الْبِلادَ بِلا سَلامِ
يَقُولُ ليَ الطّبيبُ أكَلْتَ شَيئاً
وداؤكَ في شَرَابِكَ وَالطّعامِ
ومَا في طِبّهِ أنّي جَوَادٌ
أضَرَّ بجِسْمِهِ طُولُ الجَمَامِ
فإنْ أمرَضْ فما مرِضَ اصْطِباري
وإنْ أُحْمَمْ فَمَا حُمَّ اعتزَامي
تَمَتّعْ مِنْ سُهَادٍ أوْ رُقَادٍ
وَلا تَأمُلْ كرىً تحتَ الرِّجَامِ
فإنّ لِثَالِثِ الحَالَينِ مَعْنىً
سِوَى مَعْنَى انتِباهِكَ وَالمَنَامِ

الشاعر أقدر النّاس في وصف لَحظات الفرح والحزن معاً، كالفنان الذي يعبّر ويجسّد ويرسم ويلوّن، والموسيقيّ الذي يبوح بأشجانه فيهزّ الوجدان. وعندما نتأمّل ظاهرة «الحمّى» حالةً مرضيةً ووجعاً واغترابا وعزلةً تصيب الشاعر، فيستخلص تجربته بصدق يؤثر فينا بكل مفرداته وصوره وأخيلته وإيقاعاته الحزينة.

وعرف شعرنا العربي قصائد كثيرة في الحمّى، تعدّ من عيون هذا اللون الذي يعكس لنا حالة الشعر التي تلازمه نفسياً، من وراء هذا الألم، فيؤرّخ لنا ما يدور بخلده لحظةً بلحظة.



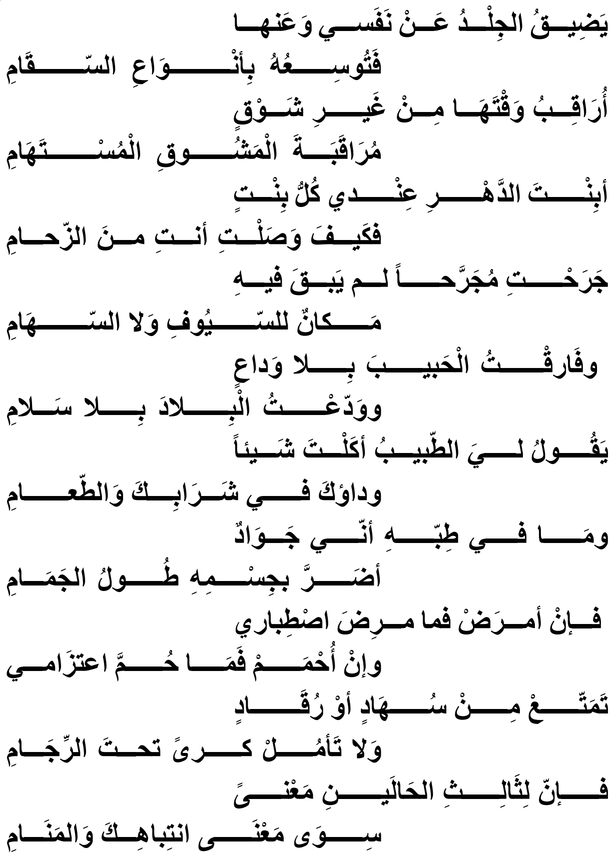


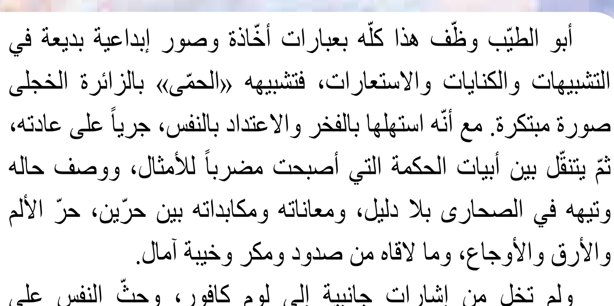




أبو الطيّب وظّف هذا كلّه بعبارات أخّاذة وصور إبداعية بديعة في التشبيهات والكنايات والاستعارات، فتشبيهه «الحمّى» بالزائرة الخجلى صورة مبتكرة. مع أنّه استهلها بالفخر والاعتداد بالنفس، جرياً على عادته، ثمّ يتنقّل بين أبيات الحكمة التي أصبحت مضرباً للأمثال، ووصف حاله وتيهه في الصحارى بلا دليل، ومعاناته ومكابداته بين حرّين، حرّ الألم والأرق والأوجاع، وما لاقاه من صدود ومكر وخيبة آمال.

ولم تخل من إشارات جانبية إلى لوم كافور، وحثّ النفس على الاصطبار وعدم الاستسلام للحمّى، واختياره لبحر «الوافر» الشجيّ، أضفى على القصيدة بعداً مؤثراً عميقاً.





قالوا في الْخال:

شَامَةٌ أو نُكتةٌ سَوْداء في الْوجه، والجمع: خِيلان

العباس بن الأحنف:

ومَحْجوبةٍ في الْخِدْرِ عَنْ كُلِّ ناظِرٍ
ولَوْ بَرَزَتْ ما ضَلَّ باللّيْلِ مَنْ يَسْري
يُقَطِّعُ قَلْبي حُسْنُ خالٍ بخدِّها
إِذا سَفَرَتْ عنهُ تَنَغَّمَ بالسِّحْر
لَخالٌ بذاتِ الْخال أَحْسَنُ مَنْظراً
مِنَ النُّقْطَةِ السَّوْداءِ في وَضَحِ الْبَدْرِ

مسلم بن الوليد:

خَرَجْنَ خُروجَ الأنْجُمِ الزُّهْرِ فالْتقى
عَلَيْهِنَّ مِنْهنَّ الْمَلاحَةُ والشَّكْلُ
وخالٌ كَخالِ الْبَدْرِ في وَجْهِ مِثْلهِ
لَقيتُ الْمُنى فيه فحاجَزَنا الْبَذلُ

ديك الجن:

في خَدِّه خالٌ كأنَّ
أنامِلاً صَبَغتهُ عَمْدا
خَنِثٌ كأَنَّ اللهَ أَلْـ
ـبسَهُ قُشورَ الدُرِّ جِلْدا
وتَرى على وَجَناتِهِ
في أيِّ حينٍ جِئْتَ وَرْدا

أحمد بن أبي طاهر:

أَغَنُّ رَبيبُ الرَّبْرَبِ الْغِيدِ والْمَها
بِمُقْلةِ وَحْشيِّ الْمَحاجِرِ أَدْعَجِ
لَهُ وَجَناتٌ نُكتَةُ الخالِ وسْطَها
كنُقطةِ زاجٍ في صَفيحةِ زِبْرِجِ

ياقوت الحموي:

لَهَا خَالٌ عَلَى صَفَحَاتِ خَدٍّ
كَنُقْطَةِ عَنْبَرٍ فِي صَحْنِ مَرْمَرْ
وَأَجْفَانٌ بِأَسْيَافٍ تُنَادِي
عَلَى عَاصِي الْهَوَى اللهُ أَكْبَرْ

دعابات الشعراء

قضى مصطفى جواد حياته يُصلِح عَربيّتنا، بعموده الأسبوعي «قُلْ ولا تَقُلْ». وتعطّلتْ سيّارتُهُ ذاتَ يَوْم، ولكنّه كَكُلّ من قَضَوْا حيواتهم في النَّحْو واللُّغة، لَمْ يَعْرِفْ كيفَ يُصلحها. فَقَصدَ بيت الشاعر مِير بَصْري، طالباً مُساعدته، فلم يجده؛ فكتبَ له هذهِ الأبيات :

سَيّارتي جَاءتْ إلى بابِكُمْ
تَطْلُبُ كأساً لِصفاءِ الشَّرابْ
وهْيَ عَروسٌ أنتمُ أهْلُها
والأهْلُ أوْلى بإجابِ الطِّلابْ
لا تَحْرِموها عَطْفَكُمْ ولْتَعُدْ
بِكُلِّ ما تَهْوى وحُسْنِ الْمآبْ
«شِفْرولة» الاسْمِ ولَكنّها
فاقَتْ على الْخَيْلِ الْكِرامِ النِّجابْ



يبقى حاملاً لواء البلاغة وجديراً بها

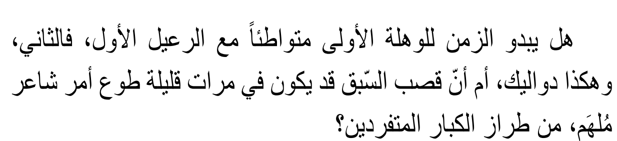
الشعر العربي.. أصالة وتجديد





لينا فيصل المفلح
سوريا

يمسح الشاعر غبار التخيّل عن قمقم قصيدته مفتشاً عن معانٍ لم يسبقه إليها أحدٌ، فيصطدم بأكفّ السابقين وأصدائهم وما ذهبوا إليه قديماً في مجازاتهم واستعاراتهم ومواضيعهم المتعدّدة؛ فهل يعود أدراجه ؟!



الشعر العربي
بين التجديد والأصالة

هل يبدو الزمن للوهلة الأولى متواطئاً مع الرعيل الأول، فالثاني، وهكذا دواليك، أم أنّ قصب السّبق قد يكون في مرات قليلة طوع أمر شاعر مُلهَم، من طراز الكبار المتفردين؟

يبقى المقياس أولاً وأخيراً للشاعر الذي عرف كيف يغرّد خارج سرب السّائد، ولم يخضع بالمطلق لمنطق الزمن. ولقد أنصفت المكتبة العربية الشعراء القدامى، كبار شعراء العصر الجاهلي وما بعده من عصور، وحفظت معلّقاتهم وقصائدهم، وأنصفت المناهج التعليمية سيرتهم وتاريخهم؛ فمن منّا لم يدرس قصائد عنترة، أو لم يسمع عن عشق قيس، أو لم يقرأ للمتنبّي وأبي تمّام والبحتري وغيرهم؟ فمن يغربل في زمننا المعاصر الشعراء الحقيقيين وينصفهم نقداً ودراسةً وتأريخاً؟

عند الغوص في الشعر الحقيقيّ، سنكتشف أنّ الشعر كان يعيش على الدوام صراعاً يظنّ فيه أهله أنهم قد ختموا عهد الشعر، وجاؤوا بالجديد الذي لم يستطعه السابقون، ولطالما كانت الأنا الشعرية كفيلة بإيهام الشعراء أنهم أشعر من جاء على وجه البسيطة، وأنّ ما يدور حولهم لا يعدو أن يكون مجرّد نظمٍ ومحاولةٍ للشعر، لا تدخل حتى في باب التنافس في الشعر الذي سيخلّده الزَّمَنْ؛. فمن صرخة عنترة التي اخترقت القرون مدمدمةً:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ
أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وبعده يقول جرير في هذا الصدد:

أعْدَدْتُ للشُّعَراءِ سُمّاً ناقِعاً
فَسَقَيْتُ آخِرَهُمْ بِكَأسِ الأوَّلِ



الندوة الفكرية المصاحبة لمهرجان الشارقة للشعر العربي 2014 بعنوان القصيدة العمودية شكل فني أم مرجعية ثقافية

إلى أن يقول المتنبي الواثق بنفسه وحرفه وتجديده:

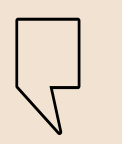
ومـــا الدَّهْــرُ إلّا مِــنْ رُواةِ قَصائـــدي
إذا قُلْــتُ شِــعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِـــدا
فَــدَعْ كُلَّ صَــوْتٍ غَيْرَ صَوْتــي فإنّني
أنـــا الطّائـــرُ الْمَحْكِيُّ والآخَــرُ الصَّدى

ثمّ وصولاً إلى أبي العلاء المعرّي الذي يجيبُ عنترة ابن شداد عن سؤاله ولو بعد أزمنة طويت:

فإنّـــي وإنْ كُنْــتُ الأخيــرَ زَمانُــهُ
لآتٍ بِمـــا لَـــمْ تَسْـتَطِعْهُ الأوائــلُ

وأخيراً وليس آخراً قول أمير الشعراء أحمد شوقي:

وحَــوْلـــي فِتْيَـــةٌ غُـــرٌّ صِبـــاحٌ
لَهُـمْ فــي الْفَضْـلِ غايــاتٌ وسَــبْقُ
رُواةُ قَصائِــــدي فاعْجَـــبْ لِشِـــعْرٍ
بِـــكلِّ مَحَلَّـــةٍ يَرْويـــهِ خلْـــقُ


مع الدماء الجديدة نلمح اليوم انبعاثاً لروح الشعر

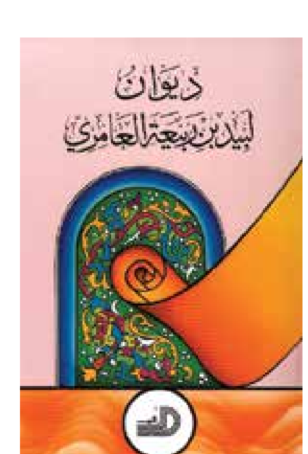
وما بين هذه الأقوال جميعِها أزمنة غبرت، وحضارات درست، وأسماء طمست، وأخرى لمعت. وظلّ الشعر لغزاً عصيّاً على الفهم والشعور؛ فلا القِدَمُ حلّ غموضه، ولا الحداثة جَلت طلاسمه.. يبقى الشعر هبة السماء للعربيّ الذي صادف أن سقط هذا الضوء في حجر قلبه ذات وحي، فسكن إليه وتفيّأ ظلاله، ولجأ إلى مجازه، هرباً من واقعه، بحثاً عن القصيدة التي تخلّه وتحفظ ذكره، لأنّ الشاعر إمام قومه، وحامل الإرث الأعظم للغة الضاد والمجاز والبلاغة.

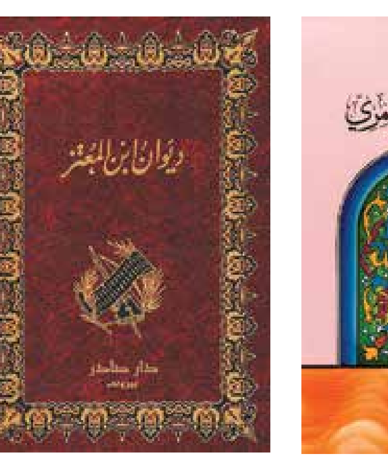
ومع المخاضات التي تشكّلت عبر العصور، لتعطي للشعر شكله ومضمونه، ضمن قوالب البحور والأوزان والتفعيلات وغير ذلك، ظلت لعبة الاستثناء قدر قلّة قليلة ممّن لبسوا ثوب القصيدة وأمسكوا بصولجان المجاز، ظلّ الشعر أكبر الأحجيات وأجملها، ظاهره الوضوح وباطنه الغموض أو العكس صحيح، أو كما يقول ابن رشيق: «والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى، ولا خير في بيتٍ غير مسكون».

ثمّ إنّ القِمَمَ كانت متاحة للمبدع الحقيقي، من زمن عنترة إلى يومنا هذا، وستظل كذلك فيما سيأتي، لأن الحزن والوجد والكبرياء والهزائم والرثاء.. إلخ، خلطة العربي الخاصة به، منذ صرخة عنترة إلى هذه اللحظة، وقد أضافت إليها الحداثة أرق الوجود والقلق الكوني والحالة المفرطة في ذاتيّة الشاعر وعناءاته، وهذه الخلطة التي شكّلت شطر القصيدة العربية الأول منذ مئات السنين، هي نفسها التي تشكل الشطر الثاني اليوم.

بدأت الحكاية ذات أصابع، أو ربما ذات قلب، مسحت عن قمقم القصيدة غبار الصمت، فتوالدت كلّ هذه السحب المدهشة جيلاً فجيلاً وعصراً







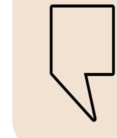
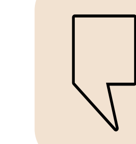
فعصراً، وشاعراً فشاعراً. ولعلنا نجد أن النشوة الشعرية بالإرث الشعري العربي تعادل حالة القنوط، عندما نقرأ قصائد تعيش اغتراباً حقيقياً عن ذاتها وعن ذات الشاعر، نتيجة الوقوع في فخّ الاستسهال، لذلك نرى معظم الشعراء الحقيقيين، وكأنهم قد ذهبوا في نزهة مع الموت إلى روح الشعر، أو اعتمدوا الغرابة في الطرح والغموض الذي لا يتيح لأي متلقٍّ سبر أغواره، إلّا إذا كان ملّاحاً ماهراً يستطيع قراءة ما بين السطور، ويفهم إيقاع الزمن؛ ومن الشواهد على ذلك قول ابن المعتزّ:

إذا آنَسْـــتَ فـــي لَفْظـــي فُتـــورا
وخَطّـــي والْبَلاغـــةِ والْبَيـــانِ
فــلا تَرْتَـــبْ بِفَهْمـــي إنَّ رَقْصـــي
علـــى مِقْـــدارِ إيقـــاعِ الزَّمـــانِ

الأمر الذي يمهّد لتساؤلات متعدّدة: ترى هل هبط مستوى الشعر والشعراء، أم أننا ما زلنا نعيش زمن الشعر، محاولين ألّا نخرج عن إطار القصيدة العربية وأوزانها، وإيقاعها المنسجم مع روح العصر، أم أن حداثة الشعر أودت بكلاسيكيّته، وغرقت في طلاسمها، أم أنّ الشعر بخير والمشكلة في المتلقّي؟





فكرة الابتكار بقيت هاجساً لدى كل شاعر حقيقي

مع الدماء الجديدة التي تسري في شريان القصيدة العربية، نلمح اليوم انبعاثاً لروح الشعر برؤى متجددة مختلفة تواكب العصر، وتتخذ من اللغة المعاصرة أداة لبثّ روح التجديد من دون أن تمسّ قيمة القصيدة العربية لدى كل عربي، غير أنّ فكرة الابتكار بقيت هاجساً لدى كل شاعر حقيقي، يحاول تطوير أدواته الشعرية، ليصنع بصمته ويشقّ طريقه، ويترك للتاريخ بعدها تدوين لحظته التاريخية الشعرية. ولكل عصر شعراؤه المحدثون الذين بدؤوا من حيث توقف من سبقهم، إلى أن واكبوا من تقدّمهم وصولاً إلى رفد هذا السيل العرم بروافد تعزّزه. ولن يتوقّف هذا السيل عن الجريان، مهما استُنزفت حوامله واستبدّت به عوامل القحط والانحسار والجفاف؛ فالشعر العربي ما يزال نبعاً غزيراً، ومسيرته تشهد له بهذا، وإنّ القصيدة العربية تبقى - على الرغم من كلّ التغييرات - هوية العربي الخاصّة، والشعر هو ديوان العرب، وهو الإرث الذي حمّلت عليه ثقافتنا وتاريخنا وحضارتنا؛ وما الزمن سوى تحصيل حاصل، وليس هو المحرك الأساسي في رحلة الشاعر نحو قمة البوح، وهو كذلك الغربال الذي لا يترك إلّا النفائس ويطوي ما دونها، وإنّ لعبة الشعر في منطق الزمن، لعبة الصوت ورجعه؛ صوتٌ ما صرخ في الزمن الجاهلي وما زال يُسمع صداه إلى يومنا هذا، لذلك نجد الفرزدق يسجد بعد سماعه لبيت «لبيد» القائل:

وجَـلا السُّـيولُ عَـنِ الطّلُـولِ كأنَّها
زُبَــرٌ تَجِــدُّ متونَهـــا أقلامُهـــا

وكما المطر ينعش الروح كذلك هي حال الشعر، على الرغم من هذا الاحتباس النوعي، وكثافة المشهد بالكمّ الذي ملأ الدنيا، لكنه لا يروي، والأسباب كثيرة وأهمها المتلقي الذي أخذ رويداً رويداً بالابتعاد والانكفاء، وأصبحت النخبة المثقفة هي التي تظهر غالباً مع قلتها وندرتها أحياناً، فضلاً عن الدور الأبرز للمراكز الثقافية في استقطاب الجمهور الذي نجده منحسراً هذه الأيام. ولكن الشعر مع ذلك يبقى حاملاً لواء العربية، و ممثلاً جديراً بها، وهو الإرث الكبير والثروة العظيمة التي نتغنى بها جيلاً وراء جيل؛ فالشعر أعلى لغات التعبير، ومن يمتلك هذه الملكة أضاف إلى لغته الأم التي تغذى لبانها، لغةً خاصة به تفسّره وتفسّر كينونته، وبصورة أدقّ ترسم ملامحه الشعرية وتمنحه هويّة وبصمة لها خصوصيتها، وهذا ما يعجز عنه من يمتلكون أدوات الشاعر، من لغة وعلم وموسيقى وخيال، ولا يستطيعون توظيفها بتميّز وتفرّد وأبعاد تحدّد لدى كل مبدع ملامحه وبصمته.



مخطوطة لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري



الجلسة الفكرية المصاحبة لمهرجان الشارقة للشعر العربي 2016 للاحتفاء بمبادرة صاحب السمو حاكم الشارقة لإنشاء بيوت الشعر

وحين الوقوف على قصائد حملت بين طياتها موروثاً من ثقافتنا، عندما كان للشعر سطوته آنذاك، نجد أننا أمام تجارب شعرية خالدة، كقطع أثرية ثمينة تزداد قيمتها مع تقادمها، بعد أن تناقلت الأزمان وصارت مفتتحاً أساساً لكل شاعر معاصر، يبدأ مشواره الشعري من أقدمها وصولاً إلى تجارب عصر النهضة والتجريب في العصر الحديث، لأنّ الحداثة التي تتبرّأ من أصالتها وقدم شعرها تفقد جوهرها، وتخسر هويّتها وفرادتها، والأصل هو الخروج عن السائد عبر الابتكار والتجديد، وليس نسف الركيزة التي قام عليها الشعر العربي.

ثمّ إنّ الخوف من العقم الشعري يصبح فيما بعد مؤشراً لدمار الشاعر الداخلي، فهناك شعراء عجزوا عن الإتيان بمعنى جديد، وتخبطوا داخل دوّامتهم الضيّقة، فتلاطمتهم الأمواج وتقاذفتهم التيارات، إلى أن نبذتهم نحو جزيرة مجهولة في اليمّ ليس لها من شاطئ أو مرسى، وأصبحوا طيّ النسيان. غير أنّ هذا الشعور بالخوف أو العجز الذي ينتاب كل شاعر قارئ لموروثه الغنيّ هو شعور طبيعي، وقد يكون المحفّز الحقيقي صوبَ لغة مبتكرة وشعر حداثيّ مختلف وفريد. ومتى أدرك الشاعر هذه الحالة الدقيقة في التعامل مع القديم، يستطيع تجاوز الحدود من المألوف إلى غير المألوف، وسيدرك عندها روح الشعر، وسيلمسها بشاعريته، ويبعث فيها الحياة من جديد، ليصبح مجدّداً حقيقيّاً ذا بصمة خاصّة تحفظها المكتبة العربية وينصفها الزمن!





أبرزت خواطرهم ومشاعر الفرح والحزن والفخر

شـعرية اللباس عند العرب..

دلالات ومعان







خالد بودريف
المغرب

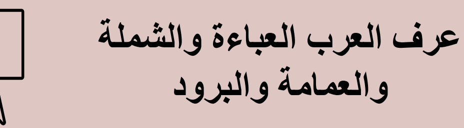
تتعدد دلالات اللباس السيميائية وآفاقها الشعرية في شواهد الشعر العربي على امتداد عصوره، لأن الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، تميّز بكثرة الشواهد الشعرية الدالة على تعلق العرب بثقافة اللباس التي كانت جزءاً أساسياً في حياتهم.



الشواهد الشعرية تبيّن تعلق العرب بثقافة اللباس

وقد عرف لباس العرب تنوعاً عظيماً، لانتشار التجارة التي جلبت أنواعاً كثيرة من اللباس من كل البقاع الواقعة حول العرب؛ فعرف العرب القميص والإزار والحلّة والعباءة والشملة والعمامة والبرود وغيرها، وكانت ثيابهم في البدء قصيرة إلى أسفل الركب، ولم يعرف العرب السراويل ولا الأقبية، وإنما هي فارسية، كما ذكر الحاجظ في «البيان والتبيين». وكانت أنسجة العرب من القطن والصوف والكتان، وقد تأثروا في ذلك بالتجار الوافدين من العراق واليمن ومصر، وبلاد فارس وشمال إفريقيا والأندلس، لكنهم انفتحوا بعد ذلك على الثقافات العالمية في الألبسة على امتداد الوطن العربي. وقد جاءت في الشعر الجاهلي شواهد كثيرة عن اللباس، وكانت تدلّ على معانٍ كثيرة، بل تجاوز الكثير من شعراء تلك المرحلة في أشعارهم، أفق اللباس العادي الذي يغطي بدن الإنسان، إلى آفاق جديدة صيغت على مقاس نفسي معيّن في موقف ما، لتشرح ما يدور في خواطرهم من مشاعر الفرح والحزن والدهشة والفخر وغيرها؛ ومثالاً على ذلك نذكر بيتا لامرئ القيس، وهو يستعمل في شعره كلمة من أدوات الحياكة والنسج، وهي المغزل، ليصف دهشته من هول السيل الجارف الذي رآه يغطي ذرى جبل، حتى أصبحت هذه الذرى، مع علوها عن الأرض، كفلكة مغزل تموج في هذا السيل العظيم؛ فجاء الشاعر بأداة من أدوات الخياطة، ليصف بها عظمة المشهد، فقال:

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً
مِنَ السَّيْلِ وَالغُثَاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ



عرف العرب العباءة والشملة والعمامة والبرود

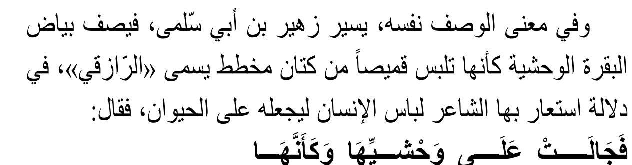
وإذا كان المغزل من أدوات نسج الصوف التي كانت منتشرة في جزيرة العرب، فإن امرأ القيس يخيط بشعريته الباذخة، لباساً معنوياً على جبل، واصفاً إياه بالشيخ الضعيف الذي تزمّل بالبجاد، حين غشيه المطر وعمّه الخصب، فجاء البجاد عنده (وهو كساء مخطط من أكسية العرب) عاملاً نفسياً يشي بالدهشة من هول المشهد الذي رآه؛ يقول:

كَأنَّ أبانـاً فـي أفانيـنِ وَدْقِـهِ
كبيـرُ أنـاسٍ فِـي بِجـادٍ مُزَمَّـلِ

وتعدّ العمامة فخر العرب وعلامة عزهم، وأحسن ما يضعونه على رؤوسهم، وقد ذكر طرفة بن العبد في بيت له يفخر بأبيه ثم عمّه الذي استطاع أن يردي رئيس قوم معمّم، حيث كانت العمامة آنذاك لباس عليّة القوم، وعلامة على الرئاسة والسيادة؛ يقول:

أَبِـي أنْـزَلَ الجَبَّـارَ عَامِـلُ رُمْحِـهِ
وَعَمّي الـذي أرْدَى الرَّئيـسَ المُعَمَّمَا

وفي معنى الوصف نفسه، يسير زهير بن أبي سلمى، فيصف بياض البقرة الوحشية كأنها تلبس قميصاً من كتان مخطط يسمى «الرّازقي»، في دلالة استعار بها الشاعر لباس الإنسان ليجعله على الحيوان، فقال:

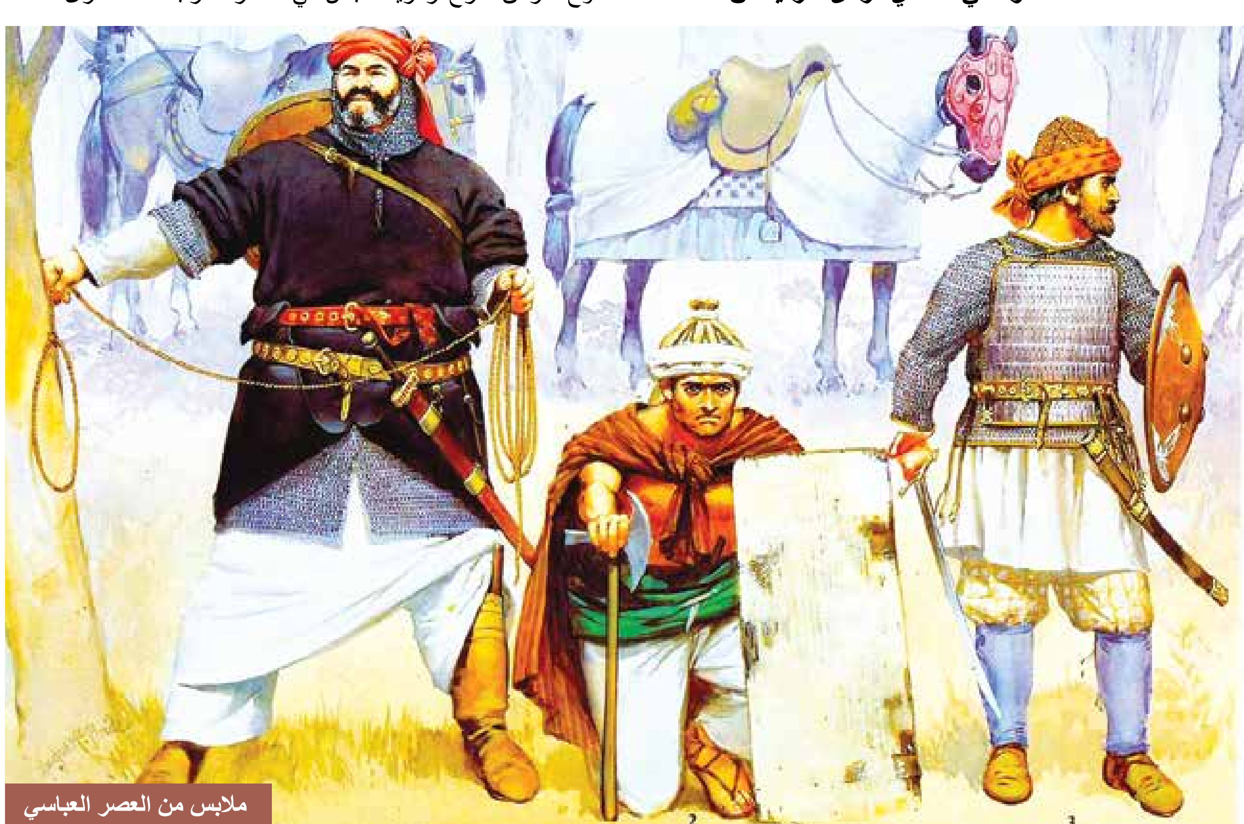


فَجَالَـتْ عَلَـى وَحْشِـيِّهَا وَكَأنَّهَـا
مُسَـرْبَلَةٌ فِـي رَازِقِـيٍّ مُعَضَّـدِ

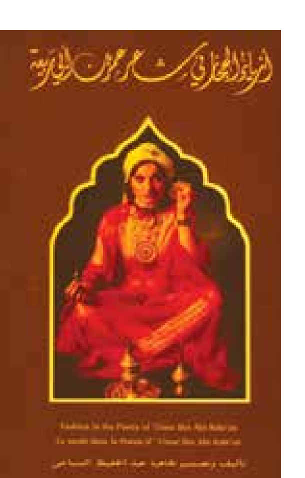
لقد طغى في الشعر الجاهلي وصف اللباس على بدن الإنسان، لكنه تجاوز ذلك إلى وصفه على الحيوان والجماد معاً، وسار على ذلك الشعراء المخضرمون الذين عاشوا في عصر الجاهلية والإسلام، ومنهم الشمّاخ بن ضرار، الذي قيل عنه إنه كان أرجز الشعراء على البديهة؛ يقول في وصف فرس كريمة على أهلها، والأنداء تسقط عليها، كأنّها تلبس الحَبَرة، وهي برود اليمن الثمينة الموشاة بخطوط:

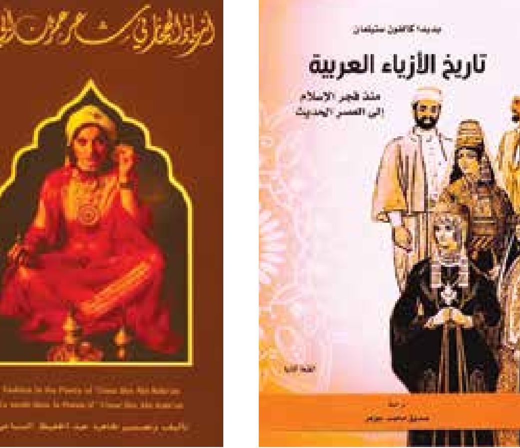
إذا سَـقَطَ الأنْـداءُ صِينَتْ وَأشْـعِرَتْ
حَبِيـراً ولَـمْ تُـدْرَجْ عليهـا المَعاوِزُ

وإذا كانت شهرة جزيرة العرب بالتجارة، منذ العصر الجاهلي، قد مكنت التجار العرب الذين ساروا بقوافلهم الليالي ذوات العدد، في رحلة الشتاء والصيف إلى مختلف البلدان، من جلب أفخر الثياب من اليمن، وأفضل المنسوجات من العراق، وأفخر أنواع الكتّان من مصر، فضلاً عن المنسوجات الفارسية، فإن هذه الشهرة قد أسهمت إلى حدّ كبير في تنوّع طرائق طرح رمزية اللباس في أشعار العرب، كما سنرى لاحقاً،



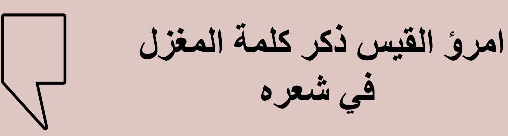
ملابس من العصر العباسي





عبر استعراضنا التطور الشعري في مناولة هذا الموضوع عبر العصور؛ فالخمار مثلاً، استعمله الشاعر جران العود النمري (شاعر جاهلي أدرك الإسلام)، كي يصف وجه امرأة كأنّه سبيكة من الذهب أدير حولها خمار، فجاء بالخمار دلالةً وسمةً على صون النفيس من المعادن في قوله:

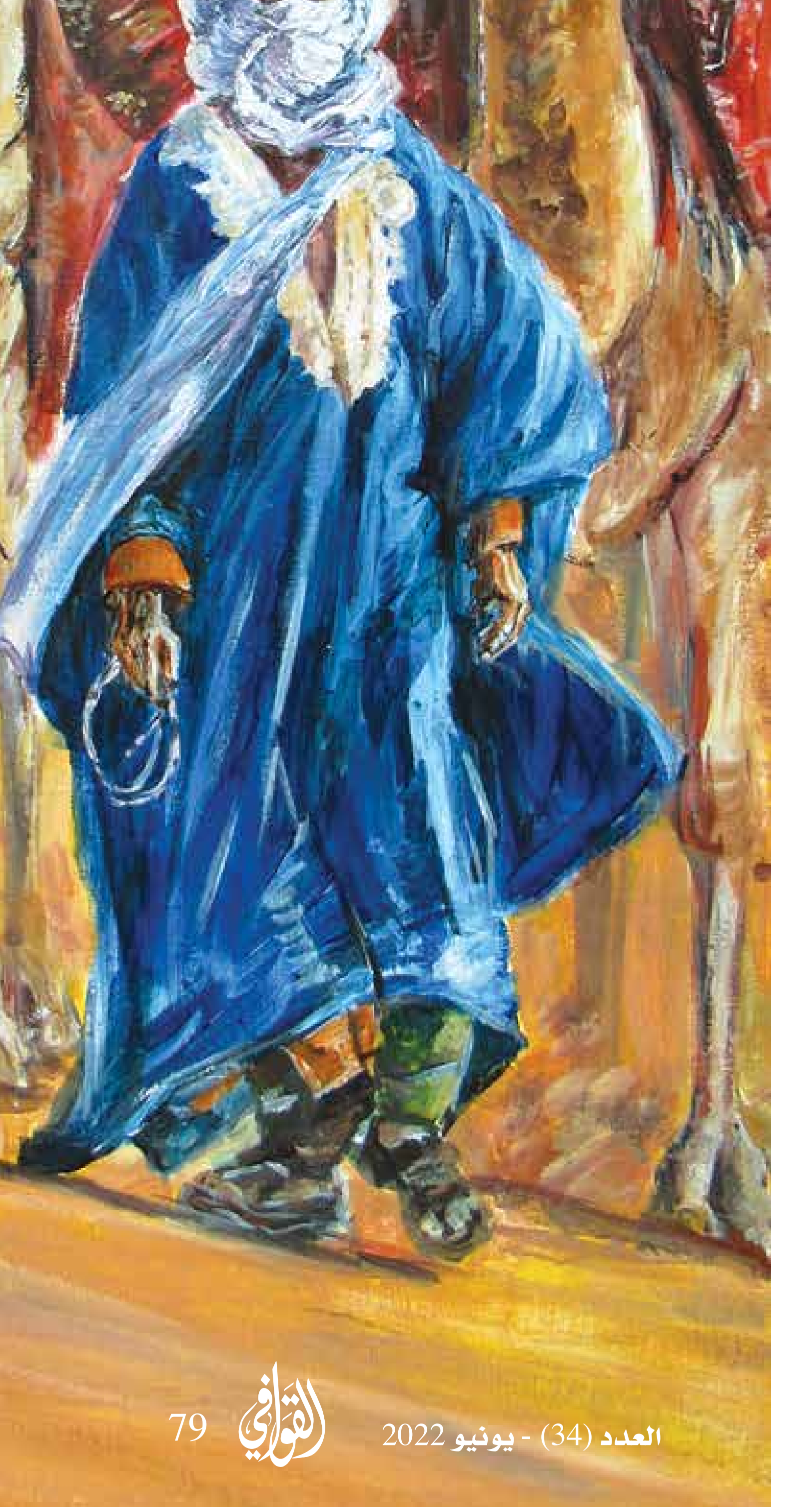
كَـأنَّ سَـبِيكَةً صَفـراءَ شِـيقَتْ
عَلَيْهَـا ثُـمَّ لِيـثَ بِهَـا الخِمَـارُ



امرؤ القيس ذكر كلمة المغزل في شعره

أما في العصر الأموي، فقد تغيرت الحال، من الصوف والوبر والكتّان في العصرين الجاهلي والإسلامي، إلى الملابس الموشّاة والمطرزة بالذهب أحياناً، نتيجة توسع الدولة الأموية واختلاطها بالأجناس الأخرى، وتمويل خزينتها من مختلف بقاع الأرض، ونتيجة أن الخياطة أصبحت صناعة قائمة بذاتها؛ فجاءت أشعار العرب في تلك المرحلة، بميزة أخرى في دلالات اللباس العربي؛ فهذا قيس بن الملوّح، مجنون ليلى، يذكر تَنَعُّم ليلى بالثياب الجميلة (حيث يبدو من الأبيات أنها كانت ترتدي ثياباً فاخرة)، لكنه يتمنّى لو أنه بعض برودها، ليكون أقرب الأشياء من محبوبته، في دلالة على الرغبة في القرب، ليجعل من نفسه لباساً لمحبوبته أو هكذا تمنى؛ يقول:

زَها جِسْـمُ لَيلـى فـي الثِيـابِ تَنَعُّماً
فَيـا لَيْتَنـي لَوْ كُنـتُ بَعْـضَ بُرودِها
أَفـي النَـومِ يـا لَيْلـى رَأَيتُـكِ أَم أَنا
رَأَيتُـكِ يَقَظانـاً فَعِنْـدي شُـهودُها



العمامة علامة عزّ العرب يضعونها على رؤوسهم

أما من شعراء العصر العباسي، فنجد أبا الطيّب، وقد أهداه سيف الدولة ثياب ديباج رومية، مع رمح وفرس معها مهرها؛ فقال يصف كرم سيف الدولة، في دلالة على الشكر والامتنان بأن ثياب الكريم تصونها الهبات، وتحفظها بالجود والكرم، فعدل عن وظيفة اللباس العادية في ستر البدن، إلى وظيفة تدلّ على صون قيمة الكرم ذاتها؛ فيقول:

ثِيابُ كَرِيمٍ ما يَصونُ حِسانَها
إذا نُشِرَت كانَ الهِباتُ صِوانَها
تُرينا صَناعُ الرومِ فيها مُلوكَها
وَتَجلو عَلَينا نَفسَها وَقِيانَها

أما لسان الدين بن الخطيب، أحد علماء العصر الأندلسي وشعرائه، فقد جعل من سحب ذيل لباس الدروع في الحرب، كما تسحبُ الغيومَ البدورُ الطوالع في السماء، دلالة على الفخر والعزة، فتحرّك بها الأجيال، وتستنهض للوغى وتصير إليها الجياد المطهّمة التي لبست براقع من نسيج القتام (والقتام غبار أسود، كناية عن شدة القتال في الحروب):

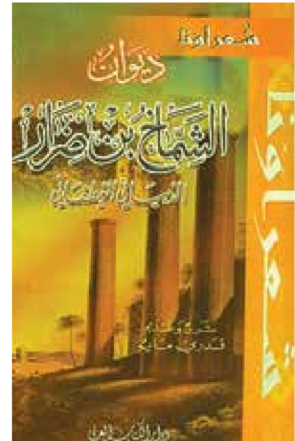
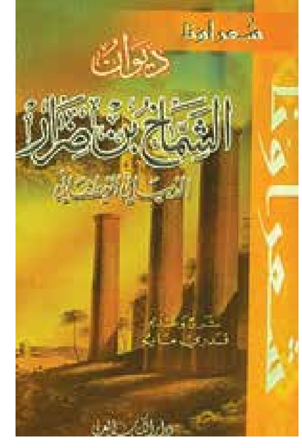
إذا سَحَبوا ذَيلَ الدُّروعِ إلى الوَغَى
كَمَا تَسْحَبُ السُّحْبَ البُدورُ الطّوالعُ
تَحرّكَتِ الأجْيالُ واشْتَعَلَ الفَلا
وزُلْزِلَ مِنْ هَذي البَسيطةِ وادِعُ
وأعْدَدْتَ مِنْ غُرِّ الجِيادِ صَوافِناً
تَغارُ بأذْنَاهَا البُروقُ اللّوامِعُ
مُطَهّمةً جُرداً لَها مِنْ دَمِ العِدَى
شِياتٌ ومِنْ نَسْجِ القَتامِ البَراقِعُ

ومن أشهر الموشحات الأندلسية، موشح لسان الدين بن الخطيب «زمان الوصل»، حيث يروي فيه اشتياقه العظيم ولوعته، في ذلك الزمن الجميل، الذي ما كان إلّا حلماً أو خلسة من مختلس، واصفاً شقائق النّعمان، وهي أزهار حمر، عليها نقط سود في تلك الأرض، بأن لها صلة بمطر السماء، كما هي صلة الإمام مالك بأبيه أنس، حتى أصبح الروض يختال في ثوب تعدّدت فيه ألوان البهاء والحسن، في دلالة على الجمال الأبهى، وهي دلالة تشي بتعلّق الشاعر بالأندلس حدّ الانبهار:

جَادَكَ الْغَيْثُ إذا الْغَيْثُ هَمَى
يا زَمانَ الْوَصْلِ بالأنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إلّا حُلُما
في الْكَرى أو خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ
ورَوَى النُّعْمانُ عَنْ ماءِ السَّما
كَيْفَ يَرْوي مالِكٌ عَنْ أنَسِ
فكَساهُ الْحُسْنُ ثَوْباً مُعْلَماً
يَزْدَهي مِنْهُ بأبْهَى مَلْبَسِ

أما إيليا أبو ماضي، من شعراء العصر الحديث، فلا يذهب بعيداً عن الطرح السابق، لكنّه في مقابله يجعل من الثياب التي عليه، ثياباً معنوية ملوّنة بمشاعره الداخلية التي يشبهها بالروض المتعدد الألوان؛ فهي زرقاء كالسّماء، حمراء كالشفق، بيضاء كالضحى، سوداء كالغسق، كأنّ السّحاب بات على جسمه رداء وبرداً تعجبت منه نفس الشاعر، فيقول:

أَمْسَتْ ثِيابي وَكُلُّها خِرَقُ
تُشْبِهُ رَوضاً أَلوانُهُ فِرَقُ
مِنْ أَزرَقٍ كَالسَّماءِ آوِنَةً
أَحمَرَ قانٍ كَأَنَّهُ الشَّفَقُ
وَأَبيَضٍ ناصِعٍ وَأَسوَدَ فا
حِمٍ فَذاكَ الضُحى وَذا الغَسَقُ
كَأَنَّ قَوسَ السَّحابِ باتَ عَلى
جِسمي رِداءً وَما أَنا الأُفُقُ
بُرْدٌ عَجيبٌ قَدْ خاطَهُ لَبِقٌ
فَلَيْسَ بِدعاً إِنْ حازَهُ لَبِقُ






من داخل قصر الحمراء

وينتقل محمد الثبيتي، من شعراء المملكة العربية السعودية، في قصيدته «بوابة الريح» إلى رمزية الثوب واللباس، في طرحه لقضايا مشاعره في قصيدة بديعة، يصف فيها طريقه البحري في البحث عن قرار روحي في بحر الحياة، الذي مضى عليه شراعه بما لا تشتهي رياحه، حيث يغوص في أعماق نفسه وهو مزمّل بثوب النور تلقاء مكّة التي يتلو فيها آية الروح في رمزية مترفة بالمعاني الجديدة التي تتطلع إلى أفق شعري بلباس منير يطلّ من بوابة الريح على الحياة، فيقول:

مَضَى شِرَاعي بِمَا لا تَشتهي رِيحي
وفَاتَني الفَجْرُ إذْ طالَتْ تَرَاويحي
أَبْحَرْتُ تَهوي إلى الأعماقِ قَافِيَتي
ويَرتقي في حِبالِ الرّيحِ تَسْبِيحي
مُزمّلٌ في ثِيابِ النُّورِ مُنْتَبِذٌ
تِلْقَاءَ مَكّةَ أَتْلُو آيَةَ الرُّوحِ
واللّيلُ يَعْجَبُ مِنّي ثُمّ يَسْألني
بوابَةُ الرّيحِ! مَا بوابةُ الرّيحِ؟

تميز الشعر العربي في مختلف عصوره بغناه وبرحابة مواضيعه في رمزية اللباس، فما وجدناه من خصيب الخيال وكثرة الأسماء وسعة الأفق الشعري يجعلنا نطمئنّ إلى أنّ الشعر العربي مازال بخير، ما زال يتطور بفضل قرائح شعرائه التي جعلت اللباس من مجرد كساء أو رداء يصف البدن ويغطيه، إلى رمز سيميائي يتعالق مع الإحساس ويفيض على النفس والطبيعة ويفتح آفاقاً حديثة جديدة أخرى لم يعرفها شعرنا القديم، ولعل من أهم أسباب هذا التطور الهائل اطّلاع الشعراء العرب على الثقافة العربية الثرية برموزها، وعلى الثقافة العالمية المتنوعة التي فتحت آفاقا جديدة للشعر العربي برمته.

منزلته جعلته قاضي الشعراء في عكاظ

النّابغة الذُّبْيانيّ..

مبدع فن الاعتذاريات

فوز الفارس
سوريا

إنّ أوّل ما يتبادر إلى ذهننا، ونحن في حضرة شاعر كالنّابغة الذُّبيانيّ، أنّه مبدع فنّ الاعتذاريّات في الشعر العربيّ؛ إذ تمثّل الاعتذاريّات أصفى تجاربه الشعريّة التي توغّل بها في ثنايا النفس الإنسانيّة وتضاعيفها، ولم يقتصر في شعره على هذا الفنّ وحده؛ فقد أبدع في فنونٍ شعريّة أخرى، كالحكمة والغزل والرثاء.



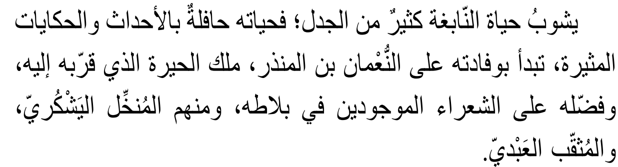
مبدع فنّ الاعتذاريّات في الشعر العربيّ

نسبه وعصره

أبو أمامة، زيادُ بنُ مُعاوية بن ضباب بن جناب؛ ذُبْيانيّ الأمّ والأب، من أشراف ذُبيانَ وبيوتاتهم. وقد اختلف مؤرّخو الأدب في تعيين العام الذي وُلد فيه، إلّا أنّهم يُجمعون على وفاته نحو عام 608 للميلاد، وأنّه قد شارك في حروب قومه، وأسهم فيها بسيفه، فضلاً عن لسانه، ما يجعل ديوانه أشبه بوثيقةٍ وسجلّ لتلك الحقبة، وما سادها من نزاع وصراعاتٍ، بَيْنَ ذُبيانٍ وعبسٍ من جهة، وبَيْنَ قبيلته والغساسنةِ من جهةٍ أخرى.

كما اختلف المؤرّخون والنقّاد في لقبه أيضاً؛ فذكر بعضهم أنّ لقبه أتى من قوله في شعره: «فَقَدْ نَبَغَتْ لَنا مِنْهُمْ شؤون». فيما ذكر آخرون، ومنهم ابن قتيبة، أنّه بسبب قوله الشعر في سنّ متقدّمة، بعدما احتنك. وثمّة من ذهب إلى أنّ هذه التسمية محمولة عن فعل «نبغ»، وهو الماء النابع من ذاته، دون أن يُعرف من أين استمدّ ماءه؛ ذلك أنّ النابغة لم يسلف له أجدادٌ شعراء، كزهير مثلاً، وإنّما هو من استهلّ نظم الشعر في أسرته.





جدل في حياته

يشوبُ حياة النّابغة كثيرٌ من الجدل؛ فحياته حافلةٌ بالأحداث والحكايات المثيرة، تبدأ بوفادته على النُّعمان بن المنذر، ملك الحيرة الذي قرّبه إليه، وفضّله على الشعراء الموجودين في بلاطه، ومنهم المُنخّل اليَشْكُريّ، والمُثقّب العَبْديّ.

واستطاع النّابغة بشخصيّته المتميّزة، أن ينال حظوةً خاصةً لدى النُّعمان، ما أوغر نفوس الحاشية المقرّبة في بلاط الملك عليه. وقد مدح النابغة الملك النُّعمان بقصائد كثيرة، قال في إحداها:

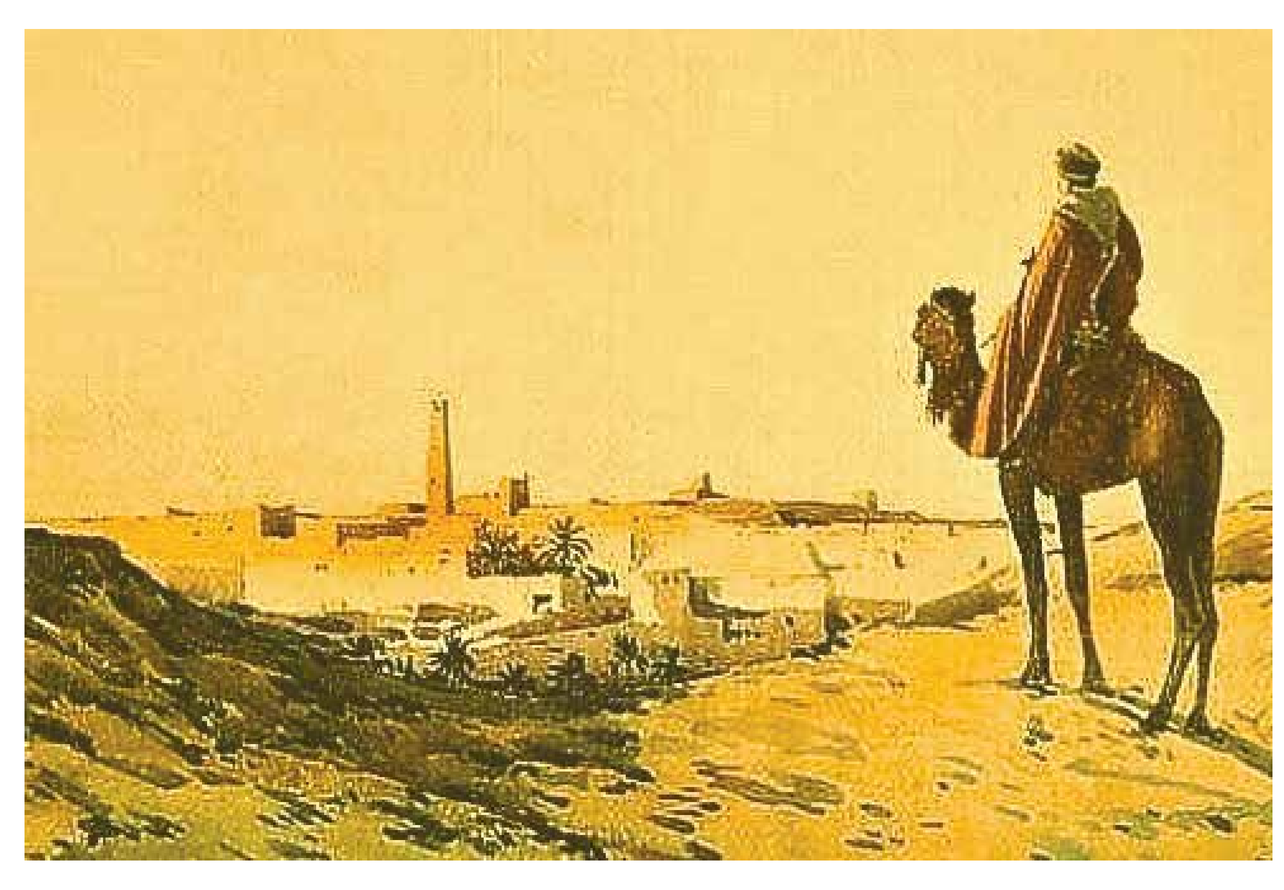
فَتِلْـكَ تُبلِغُنـي النُّعمـانَ إنَّ لَـهُ ... فَضْلاً عَلى النّاسِ في الأَدْنى وَفي البَعَدِ

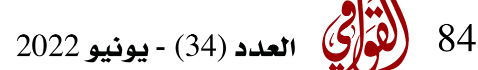
ولا أَرى فاعِـلاً فـي النّـاسِ يُشْـبِهُهُ ... ولا أُحاشـي مِـنَ الأَقْـوامِ مِـنْ أَحَدِ

فَمـا الفُـراتُ إذا هَـبَّ الرِّيـاحُ لَـهُ ... تَرْمـي أَواذِيُّـهُ العِبْرَيـنِ بِالزَّبَـدِ

يَوْمـاً بِأَجْـوَدَ مِنـهُ سَـيْبَ نافِلَـةٍ ... ولا يَحـولُ عَطـاءُ اليَـوْمِ دونَ غَـدِ

هذه الأبيات وصفٌ حسيّ رائع لمشهد فيضان نهر الفرات، وقد استطاع الشاعر به أن يرسم صورة واضحة بالغة الصفاء والقوّة، يزيد بها عظمة النعمان؛ فالوصف هنا وسيلة غير مباشرة للمدح.







أبدع فنوناً شعريّة كالحكمة والغزل والرثاء

في بلاط الغساسنة

تتباين آراء النقاد والمؤرّخين حتّى يومنا هذا، في طبيعة العلاقة التي جمعت النّابغة بالغساسنة، وإن كانت علاقته بهم قد تقدّمت علاقته بالمناذرة أم لحقت بها. ويكاد يُجمع كثيرٌ منهم على أنّ النّابغة اتّصل بالمناذرة وأقام فيهم زمناً، حتّى أفسد الحسّاد والوشاة علاقته بالملك النُّعمان، ففرّ إلى الغساسنة، واعتصم بهم والتمس النجاة لديهم، ومدحهم بقصائد تصدّى فيها لوصف بطولاتهم وشجاعتهم في الحروب. ثمّ عرّج على أخلاقهم ووصفها، ووصف بأسهم ودينهم القويم، والطريقة التي يحتفلون بها في أعيادهم، مادحاً نعيمهم وترفهم، جامعاً لهم فضيلتَيّ الدين والدنيا، مستقطباً الخير كلّه:

وَلا عَيْـبَ فيهِـمْ غَيْـرَ أَنَّ سُـيوفَهُمْ ... بِهِـنَّ فُلـولٌ مِـنْ قِـراعِ الكَتائِـبِ

رِقـاقُ النِّعـالِ طَيِّـبٌ حُجُزاتُهُـمْ ... يُحَيَّـوْنَ بِالرَّيْحـانِ يَـوْمَ السَّباسِـبِ

وَلا يَحْسَـبونَ الخَيْـرَ لا شَـرَّ بَعْـدَهُ ... وَلا يَحْسَـبونَ الشَـرَّ ضَرْبَـةَ لازِبِ

ولعلّ أسلوب النّابغة هذا في المدح، يجعل منه رائد المدح السياسيّ وأحد مكرّسيه؛ إذ تولّى معانيه القديمة، وجعل يتمطّى ويبالغ فيها، وعُني بتفصيلها وتلوينها، وابتدع حليةً وأشكالَ جديدة لها.



اختلف المؤرّخون والنقّاد في لقبه

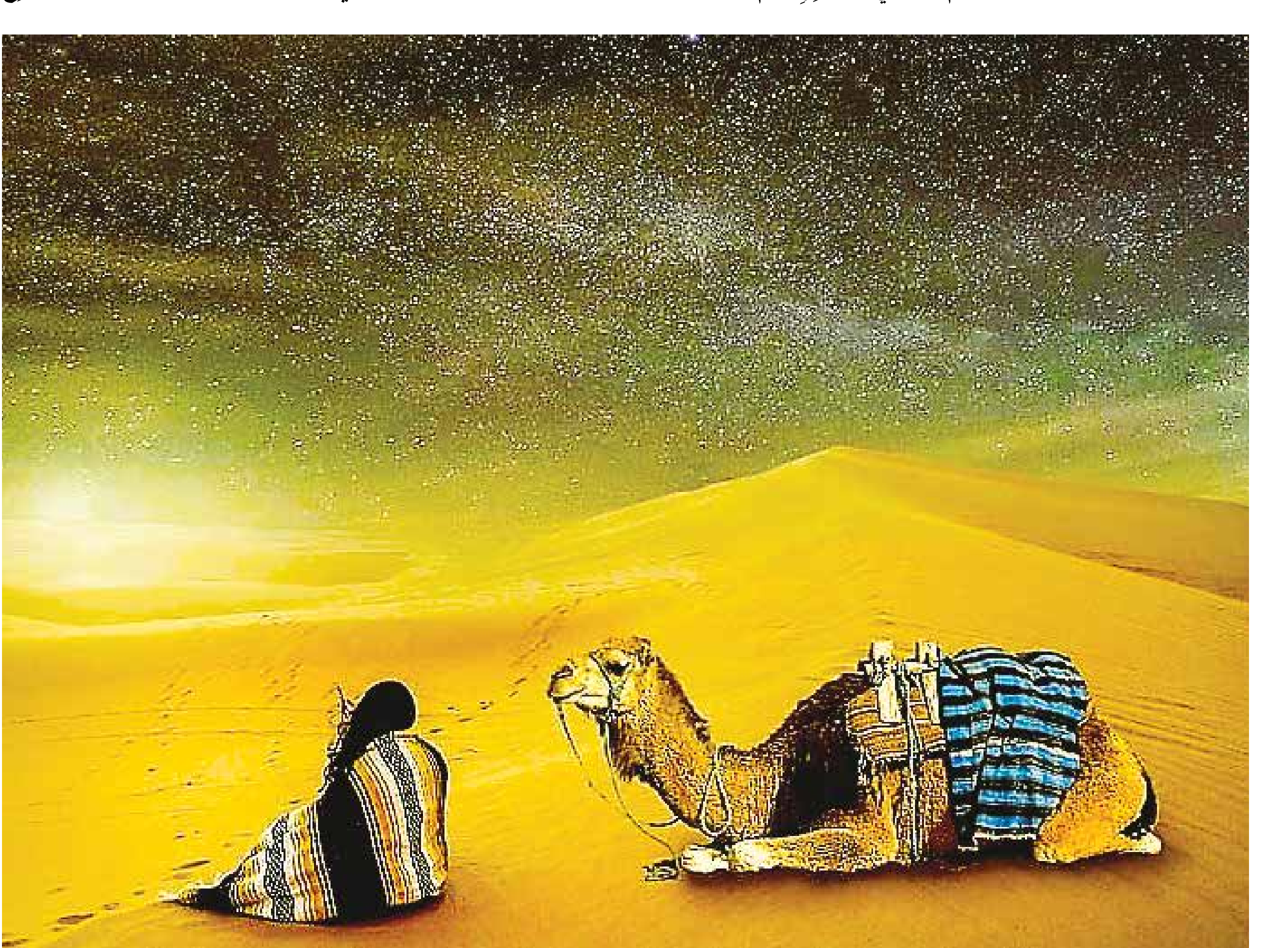
اعتذاريّات النّابغة

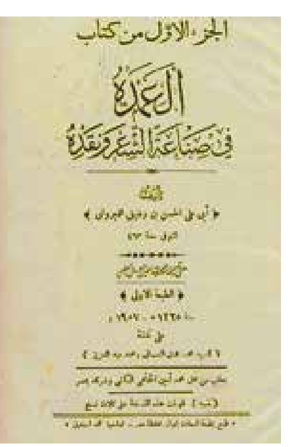
وبالرّغم من أنّ الغساسنة قد فتحوا الأبواب كلّها للنّابغة، وأكرموه وحكّموه في أموالهم، وقد ذكر ذلك في شعره، عندما اعتذر إلى النُّعمان؛ فإنّ ذلك كلّه لم يعوّضه عن صحبة الملك النُّعمان والحياة في بلاطه، لأنّ الكواكب مهما علا شأنها لن تبلغ شأو الشمس، لذلك لم ينفكّ النّابغة عن إنفاذ الرّسل إلى النُّعمان، ليتوسّطوا له ويدافعوا عنه، مظهرين الظلم الذي لحق به. واعتمد في اعتذاريّاته على أسلوبٍ وضع فيه الذنب كلّه على الوشاة والحاسدين، أمّا هو فلم يقترف أيّ ذنبٍ يستحقّ عليه عقاب الملك الشديد له:

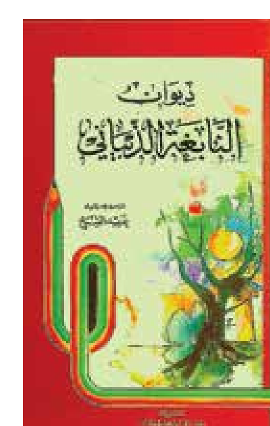
لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنّي خِيانَةً
لَمُبلِغُكَ الواشي أَغَشُّ وَأَكْذَبُ
مُلوكٌ وَإِخوانٌ إِذا ما أَتَيتُهُم
أُحَكَّمُ في أَموالِهِم وَأُقَرَّبُ
كَفِعْلِكَ في قَوْمٍ أَراكَ اِصطَنَعتَهُم
فَلَمْ تَرَهُم في شُكْرِ ذَلِكَ أَذنَبوا
فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ
إِذا طَلَعَت لَمْ يَبْدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ
فَإِنْ أَكُ مَظْلوماً فَعَبدٌ ظَلَمتَهُ
وَإِنْ تَكُ ذا عُتْبى فَمِثْلُكَ يُعْتِبُ

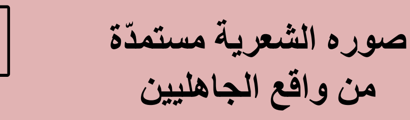
ولعلّ حرص النّابغة على الاعتذار من النّعمان، ورغبته في وصل ما انقطع بينهما، يمكن ردّه إلى كرامته التي طعنها الوشاة والحاسدون؛ إذ يراهم مغتبطين بإزاحته، لذا ألحّ في اعتذاره للملك وتذلّل له، ليكيد أعداءه وينتقم الوشاة والحسّاد، الذين هم عمدة الحديث عند النّابغة في اعتذارياته، فهم أصل البلاء كلّه؛ يقول:

أَتاني أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّكَ لُمْتَني
وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنْها المَسامِعُ
لَعَمْري وما عَمْرِي عليّ بِهَيّنٍ
لَقَدْ نَطَقَتْ بُطلاً عليّ الأقارِعُ
لَكَلَّفتَني ذَنْبَ اِمْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ
كَذي العُرِّ يُكوى غَيْرُهُ وَهوَ راتِعُ











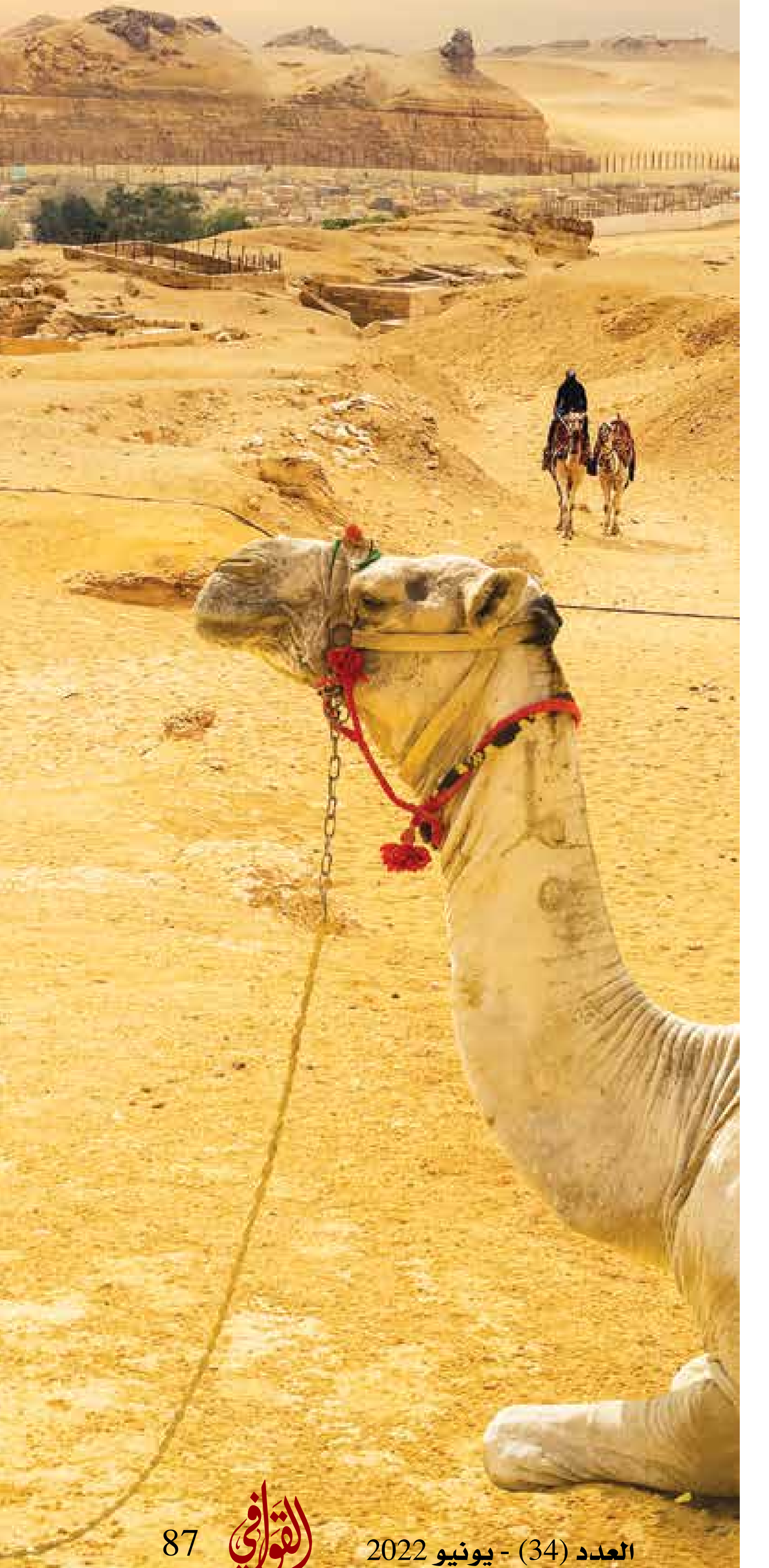
صوره الشعرية مستمدّة من واقع الجاهليين

إنّ الصورة التي يرسمها هنا، مستمدّة من واقع الجاهليين الذين يداوون البعير الأجرِب بكيّ سواه، فكأنّهم يعاقبونه على ذنبٍ ارتكبه غيره، ولا يخفى على القارئ أنّ هذا المثل أبعد تأثيراً من المعنى المباشر العاديّ، لِما فيه من قوّة الحجّة والمنطق؛ إلى أن يصل إلى صورته الشعرية الفريدة التي يقول فيها:

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدْرِكي
وإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأى عَنْكَ واسِعُ

إنّ تشبيه النابغة قدرة النعمان التي لا حدود لها بالليل تشبيه فريدٌ؛ فالليل يقبل على الكون بكلّ ما فيه ويحيط بكلّ الموجودات، وقد لا نقع على ما هو أبلغ من هذا البيت في التدليل على الرّهبة والشّمول، ولعلّ القدماء اعتمدوا في تقديمهم النّابغة على هذا البيت.

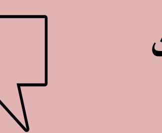
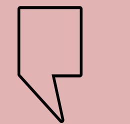
وقد خلع الرواة كثيراً من الغرابة على الكيفية التي عاد فيها النّابغة إلى بلاط النّعمان بن المنذر، فقد ذكروا أنّه عاد مصحوباً بشفيعين من بني فزارة، وقبل دخوله على الملك النعمان، أرسل قَيْنةً تغنّي شعره في حضرة الملك النعمان، لتستفزّ تلك الأشعار ذاكرة النّعمان، وتقع في نفسه موقعاً حسناً؛ فقال: «إنّ هذا هو الشعر العلويّ.. هذا النّابغة». فاستدعاه وعفا عنه، وأهداه مئةً من الإبل العصافير، ويُروى عن حسّان بن ثابت، أنّه قال «لا أحسد النّابغة على شيء إلّا ثلاثة: كيف عفا النّعمان عنه بعد غضبته الشديدة عليه، وكيف نال هذه الإبل العصافير، وكيف أجاد في شعره كلّ هذه الجودة».



شذرات أخرى

لم يقتصر شعر النّابغة على الاعتذاريّات التي أجاد فيها أيّما إجادة، بل تطرّق إلى فنونٍ أخرى أجاد فيها أيضاً، فقد خصّص جزءاً غير يسيرٍ من أشعاره للمرأة، وبثّها بعض وجده، ووصف جمالها وتغنّى به، إلّا أنّه لم يكن يصف من النساء إلّا المرأة المنعّمة المُترفة، التي حازت الكمال في خَلقها وخُلقها، وهذا النوع من النساء كان رمزاً لسعادة الحياة في ذهنه؛ كما فعل في إحدى قصائده التي أوشك أن يقتصر فيها على وصف جمال محبوبته والتغزّل بها، بينما كان معتاداً ومألوفاً عن الشعراء الجاهليين، استطرادهم إلى الغزل عبر قصائدهم الطويلة التي تتعدّد أغراضها؛ يقول:

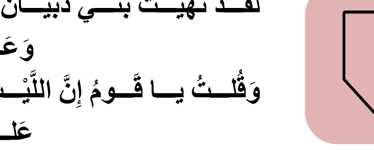
زَعَـمَ البَـوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنـا غَـداً
وَبِـذاكَ تَنعـابُ الغُـرابِ الأَسْـوَدِ
لا مَرْحَبـاً بِغَـدٍ وَلا أَهـلاً بِـهِ
إِنْ كانَ تَفريـقُ الأَحِبَّـةِ فـي غَـدِ

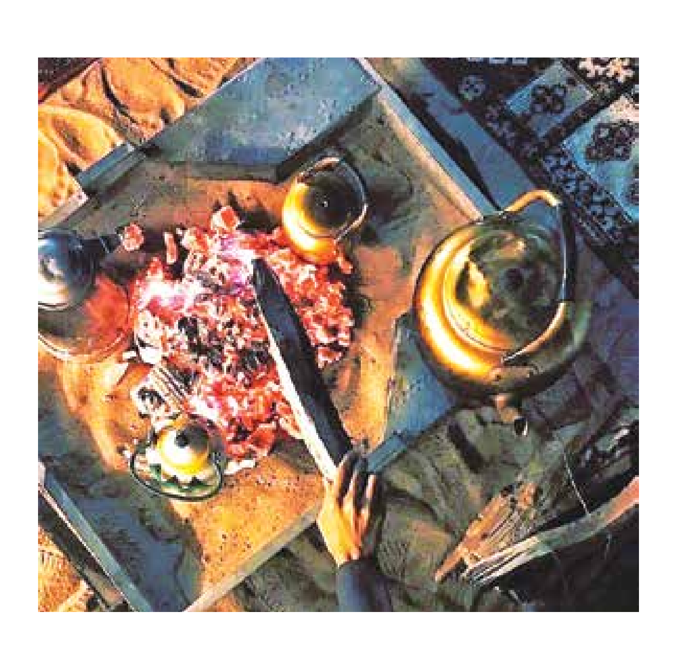



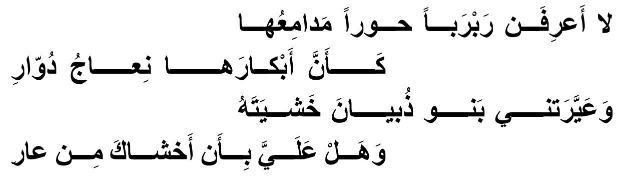
صفاته الحميدة أسهمت في رفع قدره

يمثّل بيتا النّابغة السابقان فلذةً وجدانية لا تطول. ثمّ يتابع وصفه في قصصٍ غزليّ مشوّق اعتمد فيه على تنقّلاتٍ سريعة خاطفة، تمجّد الترف والنّعيم الملازمين للجمال الذي عاشه وعايشه في بلاطات الملوك وقصورهم.

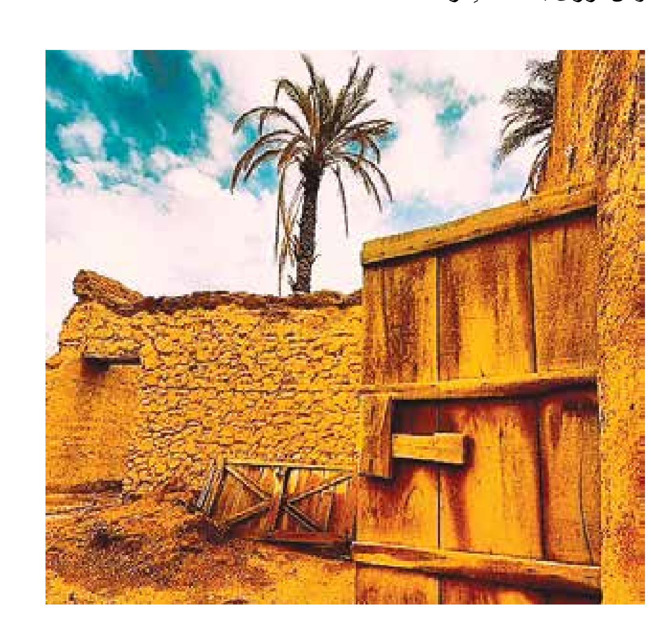
إنّ وجود النّابغة في بلاط المناذرة ثمّ الغساسنة، لا ينفي وجود حياة وتاريخ مشترك بينه وبين قبيلته، فقد عُرف عنه شدّة تعلّقه بمصلحة قبيلته، إلّا أنّ قبيلته، كما روى المؤرّخون والرواة في بعض كتب الأدب، لم تكن تصون حرمته دائماً، وما انفكّ بعض أفراد قبيلته عن لومه والتشنيع عليه، بسبب تقرّبه من الغساسنة الذين كان لقبيلته معهم غزوات وأسلاب وغارات، متوهّمين أنّه يقدّم مصلحة الغساسنة على مصلحتهم، بل إنّ بعض أفراد قبيلته أنكروا نسبه إليهم، كما فعل يزيد بن سنان الذي طلّق ابنة النابغة وعرّض بها. كما أنّهم عيّروه بجبنه وخوفه، لكن ذلك لا ينفي حرصه على مصلحتهم، ونصحهم متوسّلاً بذكر الآفات التي يجنونها من حروبهم، وهذا ما نلمحه عندما حذّر قومه من انتجاع وادي أُقُرٍ، مركّزاً في تحذيره على وصف عذاب الأسيرات من النّساء، وهذا ممّا يخافه العربيّ أشدّ الخوف، فخطيئة العرض لا تُغتفر:

لَقَـد نَهَيْـتُ بَنـي ذُبْيـانَ عَـنْ أُقُـرٍ
وَعَـنْ تَرَبُّعِهِـم فـي كُلِّ أَصفـارِ

وَقُلْـتُ يـا قَـومُ إِنَّ اللَّيْـثَ مُنْقَبِـضٌ
عَلـى بَراثِنِـهِ لِوَثْبَـةِ الضّـاري




لا أَعرِفَـن رَبْرَبـاً حـوراً مَدامِعُهـا
كَـأَنَّ أَبْكـارَهـا نِعـاجُ دُوّارِ
وَعَيَّرَتنـي بَنـو ذُبيـانَ خَشـيَتَهُ
وَهَـلْ عَلَـيَّ بِـأَن أَخشـاكَ مِـن عارِ

إنّ شهرة النّابغة لم تكن وليدة المصادفة، وإنّما كانت نتيجة فطنته ودربته على فهم النفس البشريّة عامّة، ونفسيّة ممدوحيه خاصّة، ما أهّله أن يطرق أبواب الملوك بقوّة، ولعلّ جملةً من المزايا الأخلاقيّة والصفات الحميدة، أسهمت في إكمال وقاره ورفعت قدره بين معاصريه، فتحقّق له بذلك منزلةً ساميةً جعلت منه قاضي الشعر في عكاظ، يحتكم الشّعراء إليه ويذعنون لرأيه، ويحرصون على نيل حكم منه: «فَمَنْ أشادَ به تألّق نَجْمُه، ومَنْ أزرى به خَمَلَ ذِكْره».



تَعَبٌ



جاسر البزور
الأردن

تَعِبْتُ وَما تَعِبْتُ مِنَ القَليلِ
فَهَلْ غَيْرِ المَماتِ لِتَسْكُبِيْ لي؟
وهَلْ في الأرضِ مُتَّسَعٌ لِحُرٍّ
إذا ذادَ الذَّليلُ عَنِ الْعَميلِ
أنا وَجَعُ الخِيامِ بِصَدْرِ أمٍّ
تُسّعِّرُ نارَهُ صُوَرُ الطُّلولِ
أنا رَجْعُ الصَّدى بِدُعاءِ شيخٍ
يَصُدُّ الهَمَّ بالصَّبرِ الجَميلِ
أنا وَجْهُ الطُّفولةِ في ظِعانٍ
تُظلِّلُها الأكُفُّ عَنِ الهُطولِ
خُذِيني لِلنِّهايَةِ خَلِّصيني
فَلَيْسَ عَلِيْكِ مَنْ يَشْفِيْ غَليلي
رِجالكِ كُلّهمْ لا أَشْتَرِيهمْ
بِساتِرَةٍ عَلى شَوْكِ الرَّحيلِ
أَيا دُنْيا التَّعاسَةِ ماتَ قَلْبِي
قَتيلاً فَالصَّلاةُ عَلى القَتيلِ

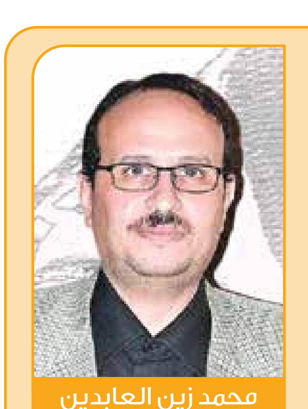
مُلهِمَةٌ

محمّد أبو شراره
السعودية

مَن الَّتي تَسَلَّلتْ إِلَيكْ
بَرِيقُها يلمَعُ فِي عينَيْكْ
تلك الَّتِي تُضِيءُ فِي القَصيدَةْ
مُلهِمَةٌ جدِيدَةْ!
أَلمْ أكنْ نَجمتَكَ الوَحِيدَةْ
أَلمْ أكنْ أَسكنُ مُقلتَيكْ
عُصفُورَةً تحطُّ في يَدَيكْ
سَنابِلي سلاسِلُ الشُّموسِ
والذَّهَبْ
تَبَسُّمي سَوسَنَةٌ وضِحكتِي قَصَبْ
ولحَظةُ التَّعبْ
أَنامُ مِلءَ الشَّوقِ فَوقَ راحتَيْك
أَلمْ أكَنْ موسِمكَ البَدِيعَا
أَلمْ تُسمِّ ضحكتِي رَبيعَا
أَم أَنَّني ذَبُلتُ كالأزهارِ وانتَهَيتْ
ذَويتُ مِثلَ الشَّمعِ وانحَنَيتْ
أنا التي بحبِّكَ اكتَويتْ
سَهرتُ وَحْدِي أَسألُ النُّجومَ
والكوَاكبَا
أُسائِلُ البِحارَ والمَحارَ والمَرَاكبَا
أُسائلُ الدُّوريَّ والبَلابِلْ
والنَّبْعَ والجدَاوِلْ
أُبحثُ عَنْكَ في تَلَعثُمِ المَرَايَا
فِي أُمْسِيَاتِ الصَّيْفِ في العَشَايَا
أُسائِلُ «المَنْدَلَ» و«التّاروتَ»
والخُرَافَةْ
أُسائِلُ «الفِنْجَانَ» و العَرّافَةْ
أُسائِلُ البُروقَ والرِّياحَ والمَطَرْ
أُسائِلُ السَّهرْ
أُبحثُ عَنكَ.. أَنتَظِرْ
قَضيتُ عمري كلَّهُ أَبحثُ عَنْ
عَيْنَيْكْ
أَبْحثُ عَنْ حُلميْ الذي يَغْفُو
على يَدَيْك
أَسألُ كلَّ مَنْ لاقَيْتْ
وحِينَما أَتَيتْ مَضَيْتْ
تَركتَني مُهملةً شَريدَةْ
فأنتَ لمْ تَعشَقْ
سِوى القَصيدَةْ
نَجمَتكَ الوَحِيدَةْ
تركْتَني لِحَسْرَتي للدَّمعِ لِلبكاءْ
لِوَحْشَةِ المَساءْ
لِرَهْبَةِ الشِّتاءْ
شَرِبتُ كأسَ الحُزْنِ وارتَوَيْتْ
وأنتَ ما دَرَيْتْ
بَكَيْتْ
بَكيتْ
وأنتَ في نَشوَتِكَ الفَريدَةْ
تُقرِّبُ الطَّريدَةَ الجدِيدَةْ
لِمَذْبَحِ القَصِيدَةْ

اتخذوا منها رموزاً لأفكار اتّسمت بالعمق
الفاكهة.. برمزيّتها الجمالية تتجدّد في قصائد الشعراء





محمد زين العابدين
مصر

تزينت دواوين الشعر العربي بكثير من الأشعار التي كانت الفاكهة حاضرة فيها بجمالها وعطرها ورمزيتها. وقد تفنّن شعراء العصر العباسي، على وجه الخصوص، في وصف أنواع الفاكهة واستخدامها في أشعار الغزل؛ أما في الشعر الحديث، فقد اكتسبت الفواكه أبعاداً رمزية متنوعة.

برع شعراء العصر العباسيّ في وصف ثمار الفاكهة

روعة الوصف

برع شعراء العصر العبّاسي في وصف ثمار الفاكهة التي كان يكثر تقديمها في مجالس الأنس والطرب، ومن أكثر أنواع الفاكهة التي حظيت بالإعجاب وبراعة الوصف، العنب. ومن أبدع ما جاء في هذا السياق وصف ابن الرومي لعناقيد العنب، بالقوارير المملوءة بماء الورد التي يشفّ لونها الذهبي عن قلبها الذي يشبه حبّات اللؤلؤ الكامنة وشبَّهَ العناقيد بالثريا:

كــأنّ الرّازقِـــيَ وقَـــدْ تَباهـــى
وتــاهَتْ بالْعَـــناقــيدِ الْكُـــرومُ
قَـواريــرٌ بمــاءِ الْـوَرْدِ مَـلأى
تَشِــفُّ ولُؤلُــؤٌ فيهــا يَقــومُ
وتَحْسَـبُهُ مِـنَ الْعَسَـلِ المُصَّفـى
إذا اخْتَلَفَـتْ عَلَيْـكَ بِــهِ الطُّعـومُ
فكُــلُّ مُجَّمَــعٍ مِنْـــهُ ثُـرَيّــا
وكُــلُّ مُفَـــرَقٍ مِـــنْهُ نُجـــومُ

وما زلنا مع ابن الرومي، وهو يعشق فاكهة الموز عشقاً بلا حدود، ويرى أن وجوده أمامه، والظفر بطعمه اللذيذ هو الفوز، وأن البعد عنه يشبه الموت؛ فهو لا يطيق عدم وجوده، لأنه يحب أكله دائماً، وحين يأكله يشعر بأن قلبه ينازع أحشاءه في عشقه، وقد كتب عنه أبياتاً يتلاعب فيها بالحروف ببراعة:

إنّما الْمَوْزُ حينَ تُمْكَنُ مِنْهُ
كاسْمِهِ مُبْدلاً مِنَ الميمِ فاءَ
وكذا فقْدُهُ الْعَزيزُ عَلَيْنا
كاسمِهِ مُبْدلاً مِنَ الزّايِ تاءَ
نَكْهَةٌ عَذْبَةٌ وطَعْمٌ لَذيذٌ
سَاعدا نِعْمةً إلى نَعْماءَ
لَوْ تَكونُ الْقلوبُ مَأوى طَعامٍ
نازَعتْهُ قُلوبُنا الأحْشاءَ

أما ابن المعتز فيصف حبة عنبٍ أعجبته، باللؤلؤة التي تحمل في بطنها زمرّدة:

وحَبّةٌ مِنْ عِنَبٍ مِنَ الْمُنى مُتَّخَذَة
كأنّها لُؤْلُؤَةٌ في بَطْنِها زُمُرّدَة

الصَّنَوْبري عرف بشاعر الأزهار والثمار والطبيعة الغنّاء

أما الصنوبري، شاعر الأزهار والثمار والطبيعة الغنّاء في العصر العباسي، فيأسره منظر أشجار الخوخ، وقد أزهرت واكتست بثمارها الجميلة التي يشبه لونها الذهبي المشاعل المتوقدة على الشجر، وكأنها عرائس ترتدي أبهى زينتها:

أرى شَجَرَ الْخَوْخِ اسْتجدَّتْ مَلابِسَا
تَوَقَّدن حتّى خلتُهُنَّ مَقابِسا
تَلبَّسْنَ ثوباً عُصْفُرِيّاً تَخالُها
إذا لَحَظَتْها الْعَيْنُ فيهِ عَرائسا

وأبو هلال العسكري يصف ثمار الرّمان وصفاً بديعاً؛ حيث يشبه ثماره قبل نضجها، بحقاق من الزبرجد الأخضر الناعم المحشوّة بحبات اللؤلؤ. وعندما تنضج في الجوّ الحارّ، يتحول لون قشورها إلى الذهبي، وتصبح الحبّات داخلها في لون العقيق الأحمر:

حَكَى الرُّمّانُ أوّلَ ما تبَدّى
حِقَاقَ زَبَرْجَدٍ يُحْشَوْنَ دُرَّا
فَجاءَ الصَّيْفُ يَحشوهُ عقيقاً
ويَكْسوهُ مُرُورُ القَيْظِ تِبْرا

والشاعر العباسي فتيان الشاغوري، وقع في غرام بستان الفاكهة، وحيَّرَهُ جمالُ فواكهه اليانعة المتنوعة:



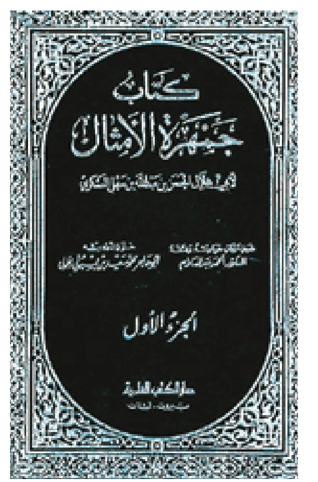


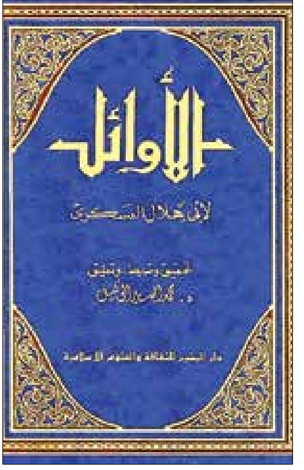


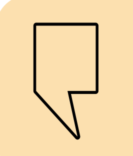
هَلُمَّ يا لائِمي قَدْ أَثْمَرَ الْبانُ
وَانْظُر فَواكِهَ فيها اللُّبُّ حَيْرانُ
هَذي فَواكِهُ ما تَنفَكُّ يانِعَةً
فَدَع مَلامي فَمَن أَهواهُ بُستانُ

وانظروا إلى هذه اللوحة البديعة عن العنب، التي رسمها الشاعر المصري (السرّاج الورّاق)، وهو من شعراء العصر المملوكي؛ حيث يشبّه عنقود العنب في الكرمة وكأنه عنقود من الدُرر الذهبية، ويصوّر العصفور وهو ينهل من شهده وهو يتدلى على الشجرة، وكأنه يرضع من ثدي أمه:

أَرَى عِنَبَ البُسْتانِ قَدْ آنَ أَكلُهُ
وَأَصْبَحَ أَحْلَى مَا يُذاقُ وَأَطْيَبَا
وَقَدْ لَبِسَتْ أَوْراقُهُ الخُضْرُ صُفْرَةً
يَصُوغُ لَكَ العُنْقُودُ دُرّاً مُذَهَّبَا
وَقَدْ رَضَعَ العُصْفُورُ مِنهُ ثَدِيَّهُ
وَمَا الكَرْمُ لِلعُصْفُورِ أُمّاً ولا أَبَا







أبو هلال العسكري وصف الرُّمان وصفاً بديعاً

كما أبدعَ شاعرٌ مصريٌ آخر، من شعراء العصر المملوكي، في وصف رُمّانة مشقوقة تتساقطُ حباتها؛ فكأنها عاشقة كتمت هواها في احشائها، لدرجة أنها لم تستطع المزيد من الكتمان، فتشققت معبرة عن حُبِّها:

كتمــتْ هوىً قــدْ لَــجَّ في أشْـجانِها
وحَشَــتْ حَشــاها مِــنْ لَظَــى نِيرانِها
فتشــققتْ مــن حُبِّهــا عَــنْ حَبِّهــا
وجْــداً، وقــدْ أبــدَتْ خفــا كِتْمانِهــا
رُمّانــة تَرْمــي بهــا أيْــدي النّــوى
مِــنْ بَعْدِ مــا رمَّــتْ علــى أغْصانِها
فاعجــبْ، وقدْ بكــتِ الدُّمــوعُ عقائقاً
لا مِــنْ مآقيهـــا، ولا أجْفانِهـــا

ومن المأثورات الشعرية، التي لا يُعرفُ قائلها، هذه الأبيات البديعة في وصف البِطّيخ التي قارن الشاعر فيها بين ثلاث صفات تكون قبيحة إذا وجدت في الإنسان، بينما تكون على العكس مستحسنة إذا وجدت في البِطّيخ، ألا وهي الخشونة والثقل واصفرار اللون، حيث إنها تدل على تمام النضج والمذاق الحلو:

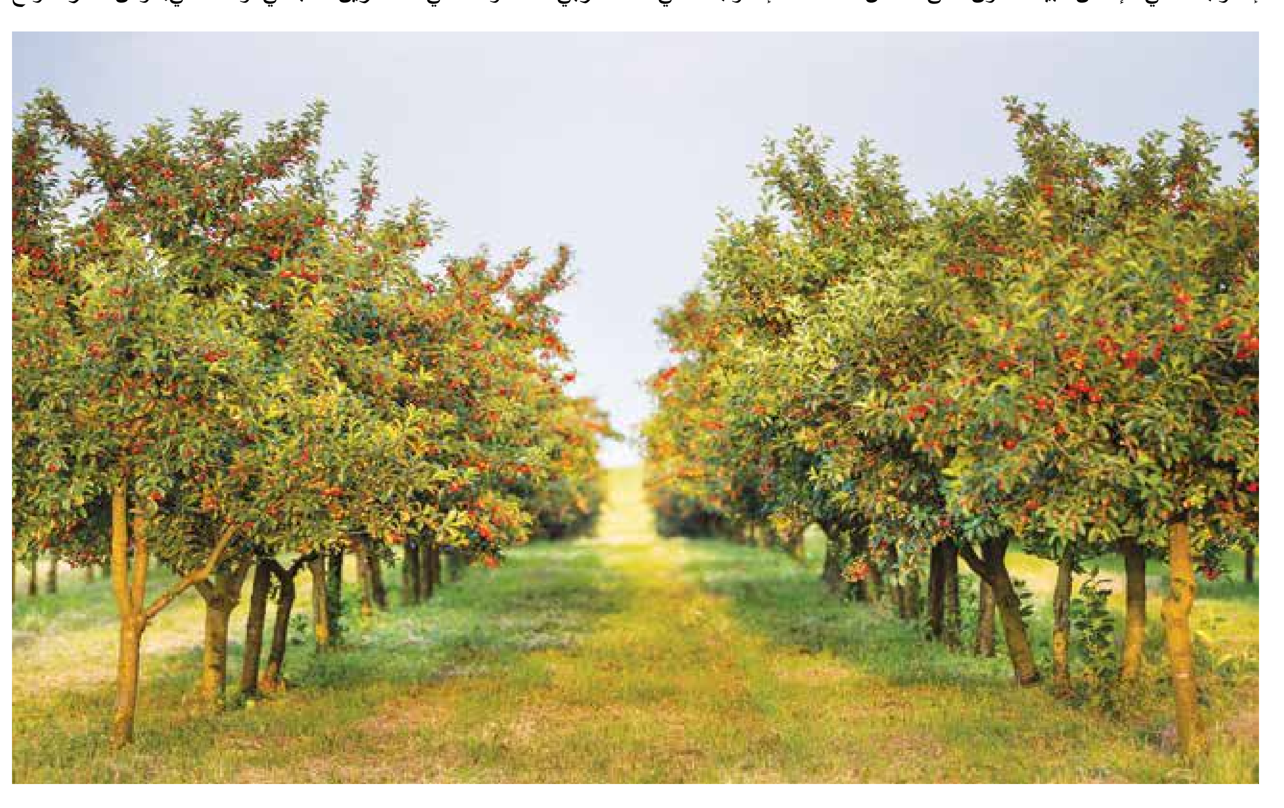
ثــلاثُهُــــنَّ فــــي البِطّيــــخِ
وفــــي الإنســـانِ مَنْقَصَـــةٌ وذِلّـــةْ
خشـــونـــةُ جِسْـــمِهِ، والثِّقْـــلُ
وصُفــــرة لونَـــهِ مـــن غيـــرِ عِلّة

ونصل إلى العصر الحديث، مع الشاعر العراقي جميل صدقي الزّهاوي، الذي رسم لأشجار الفاكهة في الربيع؛ لوحة نابضة بالحياة والجمال، فكأنّ هناك علاقة غرام بين الأشجار، جعلت أغصانها تتعانق، وكأنّ أزهار الرّمان تشبه النار المشبوبة، وشجرة الليمون تشبه غادة حسناء جلبابها مزدانٌ باللؤلؤ:

جـــاءَ الرَّبيـــعُ ووَرَّدَ الرُّمـــــانُ
فكأنَّمـــا شـــبَّتْ بـــهِ النّيـــرانُ
مـــا أجْمَـــلَ اللَّيْمـــونَ يَحْكـــي
غـــادةً جِلْبابُهــــا بلآلـــئٍ مُزدانُ
لَــــوْلا عَلاقـــاتٌ هُنالِـــكَ جَمّـــةٌ
لِلْحُـبِ لَـمْ تتعانـــقِ الأغْصــــانُ

شعر الغزل

شاع استخدام الفاكهة رموزاً تشبيهية واستعارية في شعر الغزل العربي، خصوصاً في العصرين العباسي والأندلسي. ومن أكثر أنواع



الفاكهة شيوعاً في شعر الغزل، التفّاح والكرز والرّمان والعنب؛ حيث استخدم الشاعر العربي الصفات الشكلية واللونية المميّزة لهذه الفواكه، في التعبير عن المواصفات الجمالية للمحبوبة. ومن الأمثلة الكثيرة في هذا السياق، ما قاله الشاعر العباسي أبو تمّام، في وصف جمال خدّي المحبوبة اللذين تشبه حُمرتهما حمرة التفاح:

قَدْ صَنَّفَ الحُسْـــنُ في خَدَّيْـــكِ جَوْهَرُهُ
وَفيــهِ قَــدْ خَلَّــفَ التُفــاحُ أَحمَــرَهُ
وَكُلُّ حُسْــنٍ فَمِــنْ عَينَيــكِ أَوَّلُــهُ
مُــذْ خَطَّ هاروتُ فــي عَينَيْكِ عَســكَرَهُ

أما الشاعر الأندلسي لسان الدين ابن الخطيب، فيقدّم صورة بارعة الجمال بكلمات شعرية رشيقة، وحافلة بالجناس اللفظي الجميل، ما بين الحُبّ، وحَبّ الرّمان الذي أهدته إليه محبوبته؛ فيقول إنه لن يجد أغلى من حبّة قلبه، ليقدمها رداً على هديتها له؛ فهي الهدية الوحيدة التي تستطيع التعبير عن حبّه:

قُلْتُ إِذْ وَجَّهَ لِي حَــبٌّ مِنَ الرُّمَّانِ حِبّي
ما مَعــي حَبٌّ يُكافيكَ سِــوى حبَّة قلبِي

أما الشاعر المملوكي تميم الفاطمي، فأهدته محبوبته عنباً، فتساءل متعجباً من روعة مذاقه؛ إذا كانت محبوبته قد سقته من رُضاب ريقها الذي يشبه الشهد، ويُشّبِهُ صفاء لون حباته باللؤلؤ المجتنى من ثغرها العذب:

يـــا عِنَــبَ المعشــوق باللــهِ هــل
ســقاكَ حتّــى طِبــتَ مــن رِيقِــهِ
أمْ أنـــتَ ذاك اللؤلــــؤُ المجتَنَـــى
مِــنْ ثغْــرِهِ العَــذْبِ وتطويقــهِ

كان يكثر تقديمها في مجالس الأنس والطرب

بين الفاكهة والحُبّ

استخدم بعض الشعراء أنواعاً من الفاكهة رموزاً من الطبيعة، للتعبير عن حبهم؛ فهذا هو الشاعر المهجري أبو الفضل الوليد، يطلب الوصل من حبيبته، ويشبّه قلبه المضنى بالغرام، بقشر الرّمان الذي تيبّس، بينما بقي الحَّبُ فيه رطيباً كحُبِها الباقي في قلبه، لا يذبل ولا ينتهي:

أساكنةً فَوْقَ الْخمائلِ والرُّبى
صِليني فإنّي اليومَ جئتُ أتوبُ
سَيَخْضعُ هذا القلبُ بَعْدَ تمرُّدٍ
ومِنْ حَوْلِهِ بَعْدَ الجنانِ لَهيبُ
كَقِشْرٍ مِنَ الرُّمّانِ أصْبَحَ يابساً
وحبُّكِ مِثْلُ الْحَبِّ فيهِ رطيبُ

ونعود للشاعر أبي الفضل الوليد، في هذه الأبيات التي يربط فيها بين الشقاء بالحُبّ والتفّاح، حيث يرمز إلى قصة الخليقة الأولى، حين أوحت حوّاء لآدم بأكل التفّاح، فصار الهوى والشقاء مصير البشر الأزلي:

حوّاءُ أُمُّكِ حُبُّها أشْقانا
يا لَيْتَ تُفّاحَ الهَوى ما كانا
لَوْ لَمْ يَكُنْ فيهِ الذي في خَدِّها
ما غَرَّ آدمَ زَوجَها وأبانا

شعر وطني

ومن الأغراض الشعرية التي لجأ الشعراء فيها إلى رمزية الفاكهة؛ الشعر الوطني، سواء بالتعبير ببعض الفواكه عن معاني الصمود، والتشبث بالأرض والوطن، أو باستخدام بعض الفواكه المرتبطة بأماكن معينة، تشتهر بانتشار بساتينها فيها.



رموز أخرى للفاكهة

في الشعر الحديث، اتّسع توظيف مفردات الفاكهة في الشعر العربي، ليشمل التعبير عن معانٍ عميقة ومبادئ إنسانية مجردة؛ فالشاعر والراهب الحلبي نيقولاوس الصائغ، وهو من شعراء العصر العثماني، يرمز بالعنب الناضج والعنب غير الناضج (الْحِصْرِم) للخصال الطيّبة والخصال السيئة؛ فيقول إن علينا ألّا نتوقف عند الخصال السيئة، ونركز على الخصال الطيبة عند كل إنسان، تماماً كالعنب، الذي نترك حِصرِمَهُ ونأخذ الطيّب منه:

انْظُرْ لَما في الفتَى مِنْ حُسْنِ مَنقَبَةٍ
وغُضَّ طَرْفَكَ عمّا فيهِ مِنْ زَلَلِ
خُذَنَّ مِنْ عِنَبِ العُنقودِ ناضِجَهُ
وخَلِّ حِصْرِمَهُ فيهِ ولا تَسَلِ

أما الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، فله قصيدة رمزية شهيرة بعنوان «التّينة الحمقاء»، يتّخذ فيها من شجرة التين رمزاً للإنسان الجاحد، الذي يريد أن يحبس خيره عن الناس، فيكون جزاؤه أن يلفظه الناس، وهكذا كان مصير التّينة الحمقاء التي ضنّت بثمارها وبقيت عارية كالحطب، فاجتثها زارعها، لأنها أصبحت بلا قيمة:

وَتينَةٍ غَضَّةِ الأفْنانِ باسِقَةٍ
قالَت لِأَترابِها والصَيفُ يَحتَضِرُ







بِئسَ الْقَضاءُ الَّذي في الأَرْضِ أَوْجَدَني
عِنْدي الْجَمالُ وَغَيْري عِنْدَهُ النَّظَرُ
لَأَحْبِسَنَّ عَلى نَفْسي عَوارِفَها
فَلا يَبِينُ لَها في غَيْرِها أَثَرُ
كَمْ ذا أُكَلِّفُ نَفسي فَوقَ طاقَتِها
ولَيْسَ لي بَلْ لِغَيري الفَيءُ وَالثَمَرُ
عادَ الرَّبيعُ إلى الدُّنيا بِمَوْكِبِهِ
فَازَّيَنَت وَاكتَسَتْ بِالسُنْدُس الشَّجَرُ
وَظَلَّتْ التِّينَةُ الحَمْقاءُ عارِيَةً
كَأَنَّها وَتَدٌ في الأرضِ أَو حَجَرُ
وَلَم يُطِق صاحِبُ البُسْتانِ رُؤيَتَها
فَاجتَثَّها فَهَوَتْ في النّارِ تَسْتَعِرُ
مَن لَيْسَ يَسْخو بِما تَسْخو الْحَياةُ بِهِ
فَإنَّهُ أَحْمَقٌ بِالحِرصِ يَنْتَحِرُ

أما رائد مدرسة «أبولو» الشعرية، أحمد زكي أبو شادي، فيقول إن ثمار الفاكهة ليست جماداً بلا إحساس، بل إن لها إحساس مرهف بمن يتعهد رعايتها ويهتم بسقايتها، فكأنها تشاطره مشاعره:

يا حامِلَ الثَّمَرِ الرَّفّافِ مِنْ جَذَلٍ
إنَّ الثِّمارَ لَها كالنّاسِ إحْساسُ
تَزْهى بِجُهْدِ نَبيلٍ كُنْتَ باذِلَهُ
وما يَئِسْتَ فلَمْ يَقْرَبْ لَها اليأسُ

وهكذا تتلوّن معاني الفاكهة في الشعر العربي، كما تتلون ثمارها بالألوان المحببة لنفوسنا. فلم يتوقف الشعراء عند منظرها الرائع في البساتين، أو إلى طعمها الشهيّ على الموائد، لكنّهم اتخذوا منها رموزاً عميقة لغايات شعرية مختلفة، عن مجرد كونها فاكهة تتلذذ بطعمها.

نصه الشعري يخضع للتجريب

حمد العسعوس الخالدي

يكتب بحرية «ماذا تقول القصيدة»



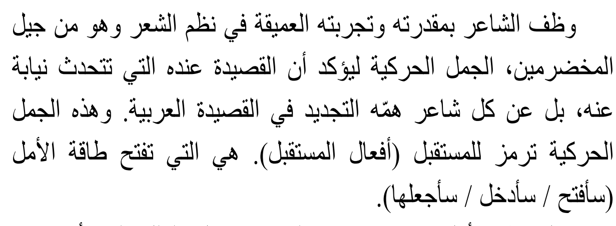
عزّ الدين ميرغني
السودان

استهلال القصيدة منذ بدايتها جاذب ومحفز. حيث يعتقد قارئ النص أن الشاعر يتحدث عن نفسه:

مَلَلتُ مَلامحَ وَجْهي القديمِ،
مَلَلْتُ الغِناءَ على وَتَرٍ مُقفلٍ،
وعلى نَغْمةٍ مُقْفلةْ
سأفتحُ كُلَّ
النّوافذِ للشَّمْسِ، للرّيحِ،
للسُّحُبِ المُقْبلةْ

لنكتشف بعد التوغل في النص، بأن التي تتكلم هي القصيدة، وهذا يحيلنا إلى العنوان «ماذا تقول القصيدة»، وهي تشكو وتبثّ حالها وما صارت إليه؛ فالقصيدة ذاكرتها محملة بالألم والإحباط فهو يقول:

مَلَلْتُ الْغِناءَ على وَتَرٍ مُقفلٍ،
وعلى نَغْمةٍ مُقْفلةْ




الشاعر يتحدث عن نفسه في استهلال القصيدة

والقصيدة عندما يستنطقها الشاعر، بما يطلق عليه «النقد الحديث» استنطاق الأشياء، إنما يستنطق ذاته شاعراً مهموماً بالتجديد والتجريب في خطابه الشعري.

فالقصيدة تعبر عن جنسها الأدبي الذي تدافع عنه. ورغم كل الإحباط، فهي تفتح لنفسها طاقة من الأمل فيما يمكن أن يجددها ويضخّ في شرايينها كل جديدٍ مواكب.

سأفتحُ كُلَّ
النّوافذِ للشَّمسِ للرّيح،
للسُّحُبِ المُقْبِلَةْ

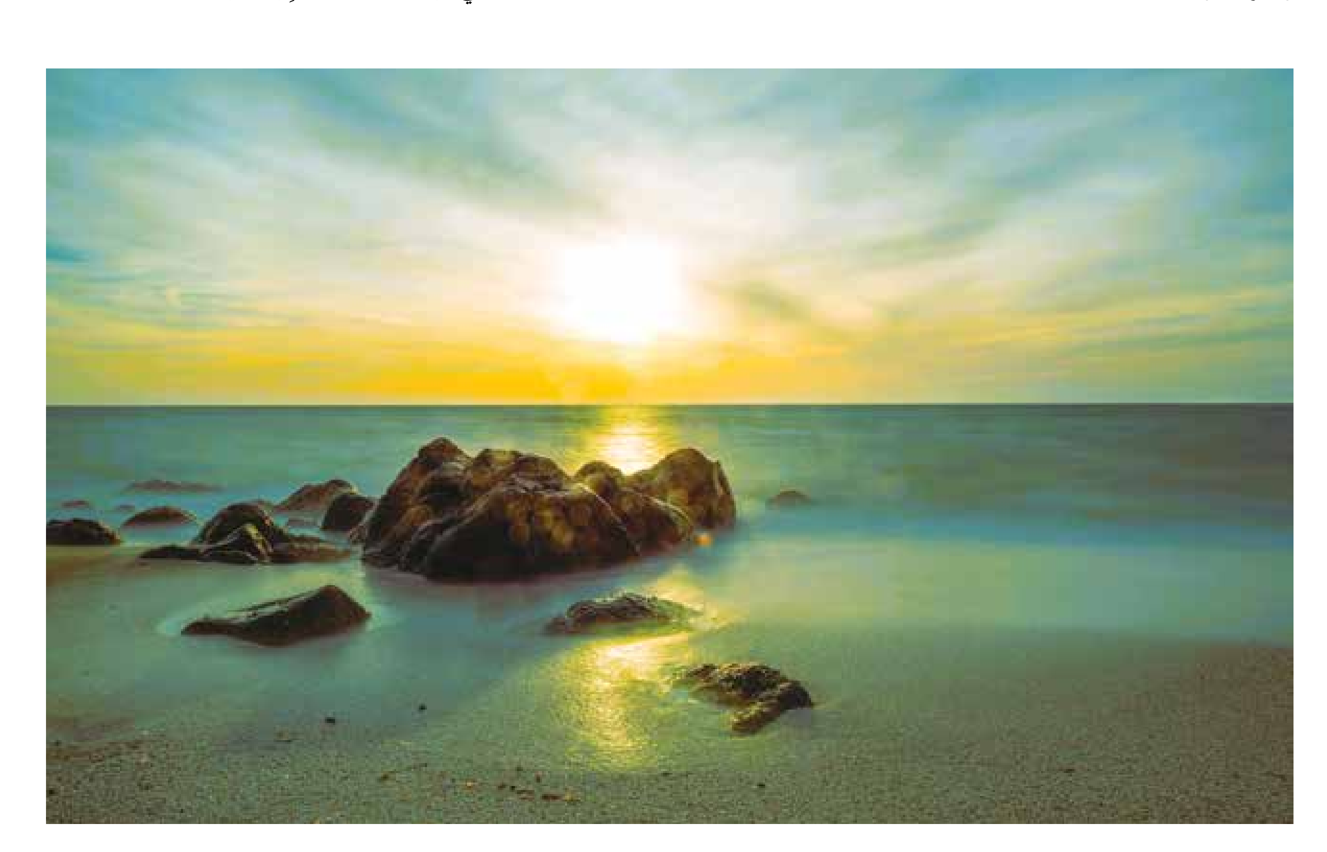
فالشمس والريح تعنيان عنده التجديد في بنية القصيدة، ومعمارها الفني ومضمونها المعرفي. وقد تحملت ذلك كل هذه السنوات، حتى إنها ملّت ملامح هذا الوجه الساكن، وهذه النغمة والأوتار المقفلة وغير المواكبة.

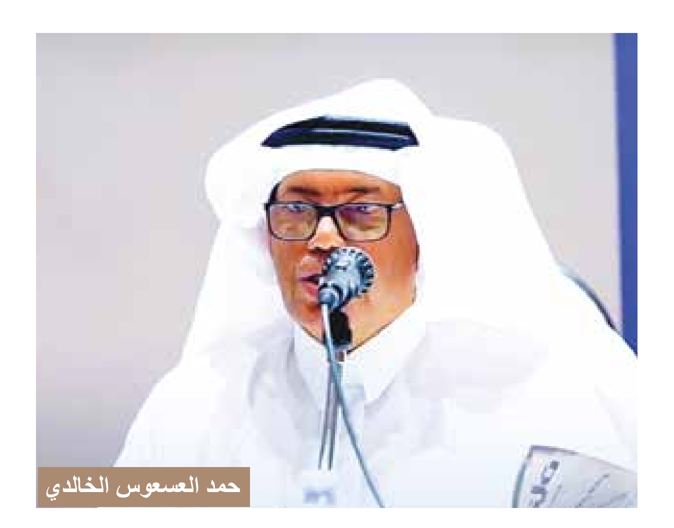
وظف الشاعر بمقدرته وتجربته العميقة في نظم الشعر وهو من جيل المخضرمين، الجمل الحركية ليؤكد أن القصيدة عنده التي تتحدث نيابة عنه، بل عن كل شاعر همّه التجديد في القصيدة العربية. وهذه الجمل الحركية ترمز للمستقبل (أفعال المستقبل). هي التي تفتح طاقة الأمل (سأفتح / سأدخل / سأجعلها).

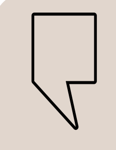
وكل هذا الأمل سيغيرها وسيبدلها من حال الملل التي أصابتها، فصارت ألحانها ونغماتها مقفلة وجامدة وغير قابلة للتطوير والتجديد. يرمز لهذا بالشمس والريح والسحب المقبلة، التي دائماً ما ترمز للغيث والخير. والشاعر الذي يستنطق القصيدة، نيابة عن ذاته الشعرية، إنما يؤكد عمق التجربة التي عاشها، والحدس الشعري الراقي المهجوس بالتجديد والتجريب. وهو يعرف ما تريده القصيدة الحديثة، وما تتوق إليه في حاضرها، بعيداً من قيود الماضي العتيق حيث كانت القصيدة / الشاعر، تكتب للناس ما يشتهون:

«كُنْتُ أكْتُبُ للنّاسِ ما يَشْتَهونْ». وهي الآن في قمة حريتها لتحلق بعيداً متطلعة للمستقبل لتحقق ذاتها وهويتها وهي في النهاية ذات الشاعر.

كُنْتُ أكْتُبُ للنّاسِ ما يَشْتَهونْ
والآنَ عُدْتُ لأكتُبَ ما تَشْتَهي الرّوحُ
لِلرّيحِ، لِلْبيدِ
للصّادحاتِ مِنَ الطَّيْرِ
حينَ أفَقْتُ على نَجْمةِ الصُّبْحِ،
وهي تَزُفُّ ـ لنا ـ شاعِرَ الْمَرْحَلَةْ




حمد العسعوس الخالدي

الأبيات تعبر عن جنسها الأدبي وتدافع عنه

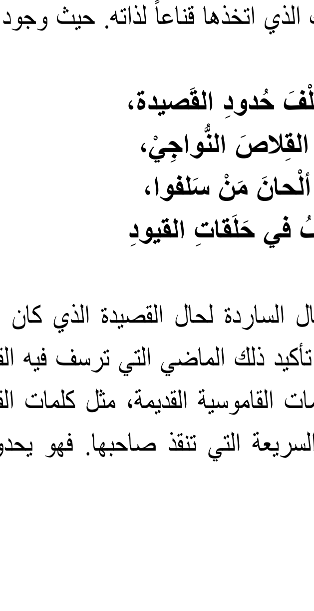
فالقصيدة الشاكية كانت ابنة الماضي، بكل ما يحمله هذا الماضي من قيود في الشكل والمضمون، ولكي يؤكد الشاعر هذا الماضي ذا العبء الثقيل على القصيدة، فقد وظف الشاعر تقنية الاسترجاع لكي يجسد معاناتها. وهي في النهاية معاناة الشاعر نفسه.

وكما يقول الدكتور محمد زيدان في كتابه «حكاية الراوي في النص الشعري»: «إن الشاعر يستخدم السرد والحكاية في نصوصه الشعرية أولاً، ليتحدث عن الواقع وراهنه وعلاقته بذاته الشعرية. وثانياً استدعاء التراث وطريقة استيعابه للواقع، وثالثاً، المجاز بأشكاله المختلفة، وهنا وفي قصيدة الشاعر حمد العسعوس الخالدي، يتحدث عن الواقع الذي يقصد به حال القصيدة العربية الآن، وعلاقتها بذاته شاعراً منتجاً لهذا الخطاب وهو مسؤول عنه.

فالراوي هنا هي القصيدة نفسها، تروي ماضيها المكبّل بالقيود، وهي ترمز لذات الشاعر بدون شك الذي اتخذها قناعاً لذاته. حيث وجود ثنائية الواقع / والذات فيقول:

كُنْتُ خَلْفَ حُدودِ القَصيدة،
أحْدو القِلاصَ النَّواجِيْ،
أردّد ألْحانَ مَنْ سَلفوا،
وأرْسُفُ في حَلَقاتِ القيودِ

وظف الشاعر هنا الأفعال الساردة لحال القصيدة الذي كان (أحْدو / أردّد أرسُف) . وفي سبيل تأكيد ذلك الماضي التي ترسف فيه القصيدة في قيودها، جاء ببعض الكلمات القاموسية القديمة، مثل كلمات القلاص النّواجي، ويعني بها النوق السريعة التي تنقذ صاحبها. فهو يحدو لها.



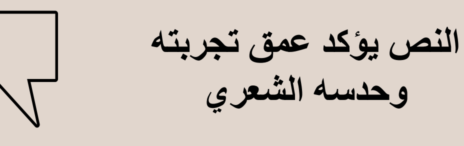


فارتد بذلك في خطابه الشعري الماضي، حيث كان الشاعر العربي القديم يفعل ذلك. كأنه أراد أن يقول إن القصيدة العربية ما زالت تراوح مكانها هي وشاعرها «كُنْتُ خَلْفَ حُدودِ القصيدة» . ولكنه الآن وفي محاولته للتخلص من هذه القيود (سيكون شاعر المرحلة). وهذه ثقة بما يملكه من طاقة التجريب والتجديد. وقد تجددت لغة القصيدة نفسها من السرد بأفعال الماضي، إلى مرحلة الثقة بالنفس، حيث أفعال الرجاء والأمل والحلم بالمستقبل فيقول:

سَأقْتَحِمُ الآنَ أسْوارَها،
سَأدْخُلُ عالمَها المُخْمَليّ
لأُمارسَ فيهِ طُقوسَ الكتابةِ بَيْنَ يَدَيْها،
وأجعَلَها كالوَلودِ.. الوَدودْ

وهذه ثقة عالية بالتجربة والمقدرة الشعريتين. وتأتي المفارقة كبيرة بين بداية القصيدة ووسطها ونهايتها، بحيث كان التحول سريعاً من مرحلة اليأس إلى مرحلة الانعتاق من قيود الشعر. كما تحول من مرحلة وصف المشهد، حيث الوجه القديم، والوتر والنغمة المقفلة، إلى مرحلة التنبّؤ بالمستقبل والثقة به (سَأفْتَحُ، سأدْخُلُ، سأكونُ، سأقْتحمُ) وقد بلغ أقصى درجات الثقة بطاقته الشعرية، بقدرته على حمل لواء التجريب والتجديد، وهو يقول:

إنّنـــــي أرْتـــــــدي الآن بُرْدَتَهـــــــا
لأُشْــعلَ أحْلــى قناديلِها فـــي الوُجود


النص يؤكد عمق تجربته وحدسه الشعري

وهذه الغنائية المباشرة باستخدام ضمير المتكلم (إنّني) ، فـ «الأنا» هنا مؤكدة وغير مضمرة، فهو يوجه ذاته بثقة للآخرين من الشعراء ليحذوا حذوه. وفي سرد حكايته وحالاته مع هذه القصيدة، فهو يجتاحها بثقة، لأنّ القصيدة تحب هذا الاقتحام. وفي ختام قصيدته يخاطب الشعراء بأن يهتمّوا بها، فهي تحتاج إليهم لأنها:

ماتَ أمْهرُ فُرْسانِهَا،
واسْتبدَّتْ بها نارُ أحْزانِهَا،
وضَاقتْ بها أرْضُكمْ
فهي في النّهاية تريدُ السّلام

في هذه القصيدة الواضحة المعاني، وفي سبيل وصول هذه المعاني والمضامين، وظف الشاعر ما يسميه النقد الحديث بوحدة القصيدة، أي كتلة المعنى الواحدة، بحيث يكون وصول هذا المعنى واضحاً وسريعاً. وقد وظف جيداً وكرر حرف «الواو» أداةً من أدوات الربط (ربط السابق مع

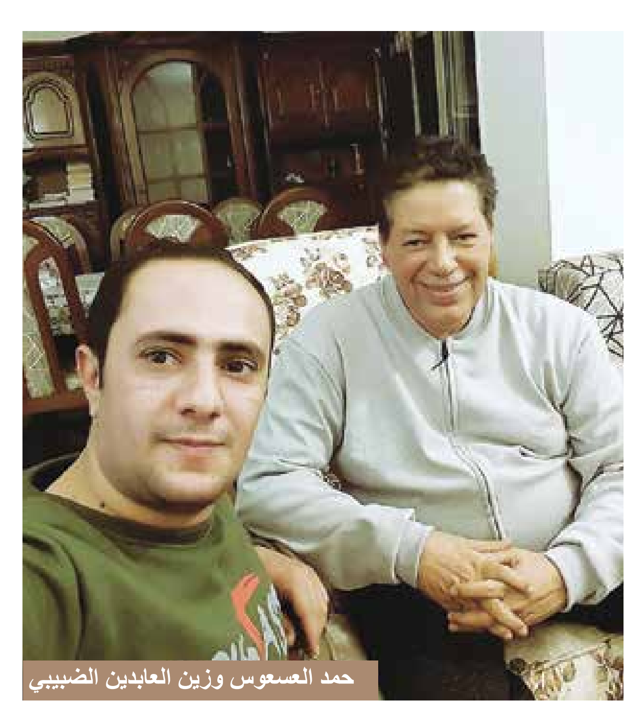






اللاحق) أي ماضي الشعر بالحاضر واستشراف المستقبل. وبذا يجسد وحدة القصيدة وترابط أزمنتها. وفي ثورة الشاعر على الشكل والمضمون، الذي عانته القصيدة، لجأ إلي تكسير البنية الإيقاعية التقليدية، بإيراد بعض الجمل النثرية التقليدية، ولا نعني بها السمة النثرية التقليدية، بل ميل اللغة الشعرية عنده إلى المباشرة في التعبير عن الموقف فيقول:

أيُّها الشُّعراءُ الكرامْ
القَصيدةُ تُلْقي عَلَيْكُمْ
كثيرَ السَّلامْ
القَصيدةُ تَصْرُخُ
فيكًمْ
تُناشِدُكُم أنْ تُعيدوا
إلَيْها وَسامَتَها
وَسْط هذا الحُطامْ


حمد العسعوس وزين العابدين الضبيبي



القصيدة تجنح للرمزية بصورها المتخيّلة

عبد السلام العبوسي

يفتح جروح الذاكرة في «بيتنا العجوز»



د. صباح الدبي
المغرب

تتجه القصيدة عند عبد السلام العبوسي، نحو تثوير المنحى الرمزي للبيت، ونحو بناء صورته المتخيَّلة، تلك التي تتخلَّق من داخل الذات الشاعرة، وما يعتمل في أعماقها من ألم الفقدان وسطوة الحنين ومرارة العجز والخذلان؛ فالبيت بما هو فضاء للأمان والاستقرار والفرح، يطالعنا منذ عتبة العنوان «بيتنا العجوز» بتوصيفه الغريب، وبوجوده المريب، هذا الوجود الذي يخلقه الفضاء النصِّي يشِي بما تستشعره الذَّات الشاعرة من ألم مُوجع، ومن حسرة ضاربة في عمق الروح على حاله ومآله، ومن ثمَّ يُذكي هذا العجز بكل مرموزاته المفتوحة على النهاية والسقوط والانكسار، مشاعر الأنين والحنين إلى عهد مضى كان فيه البيت معادلاً رمزياً للوطن وللوجود والانتماء والحياة التي يوقدها رذاذ الغيم القديم.

بالقصيدة منحى درامي والذات تستعيد هوّيتها

هذا التعالق الرمزي للبيت بالغيم ينبئ بالحياة المأهولة الآمنة، وبالاخضرار الرمزي الذي يجعله الملاذ المأمول، والحصن الحصين الذي تلجأ إليه الذات للشعور بالوجود والانتماء، غير أن انحسار هذا التعالق بالماضي فتح جروح الذاكرة، وأوقد شقاءها وحسرتها العميقين إذ يقول:

قَلْبي عَلَيْك إذا مَرَّ الحَنين ضُحى
ولَمْ يَجِدْك بِرِمْشِ الغَيْم مُتَّشِحا
ما كانَ للطِّينِ أنْ يَشْقى بذاكِرةٍ
لَوْلا اشْتياقٌ على جُدْرانِهِ نَضَحَا

هذا المنحى الاستعادي يثير شقاء الذاكرة، لتنخرط الذَّات وهي تتماهى مع الآخر المكتوي بالنار نفسها، في حال البكاء الجماعي، ويصبح الحزن عبر تكثيفه الرمزي (الدمع، العين، النايات، الجرح) حزناً جماعياً، يشتدّ فيه شوق الذات وحنينها:

جِئْنا نَقُصُّ عِشاءً ظِلَّ دَمْعَتِنا
حتّى رَسَمْنا لَهُ في الْعَيْنِ مُفْتَضَحا
ما هَزَّتِ الرِّيحُ مِنْ أضْلاعِهِ وَتَراً
إلّا أضاءتْ لَهُ النَّاياتُ ما جَرَحَا

إن التناص مع البكاء الجماعي لإخوة يوسف في النَّص القرآني، يعيد خلق القصة الدرامية التي يتصاعد إيقاعها عبر أبيات القصيدة، ومن ثَمَّ يخضع النص المرجعي لإعادة تركيب وبناء، تتوافق مع إحساس الذات الموغلة في الفجيعة؛ فالبكاء هنا ليس من أجل تبرئة الذات أمام المعنيّ بالفقدان، كما هي الحال بالنسبة لإخوة يوسف، ولكنه بكاء مرٌ منهمر مُثقل بالشعور بالذَّنب أمام الجرح الغائر للوطن.

تستمر فتنة التناص بإعادة تشكيل النص المرجعي، عبر تخييل مُضاعف يعيد خلق القصة المعاصرة في تماهيها مع قصة أم موسى، عليه السلام، وقصة الذِّئب، إذ يتخلَّق المنحى الدرامي ويتصاعد عبر مشهد إلقاء الولد في اليَّم، وبالعجز والانكسار، ومفارقة العمر والزمن؛ فالأم في الستِّين، والولد بناء على هذا المقياس العمري يدرك ويعِي ما يجري حوله من أهوال، والتّحنان هو التحنان، في مشهد الإلقاء الرمزي تتشابك المشاعر، ويختلط فيها الخوف الدفين وألم الفقدان، والأمل في الخلاص.

أمٌّ تودِّع في الستِّين نَجْمَتَها
كأنَّ سَرْباً مِنَ الأحْلامِ قَدْ جَنَحَا



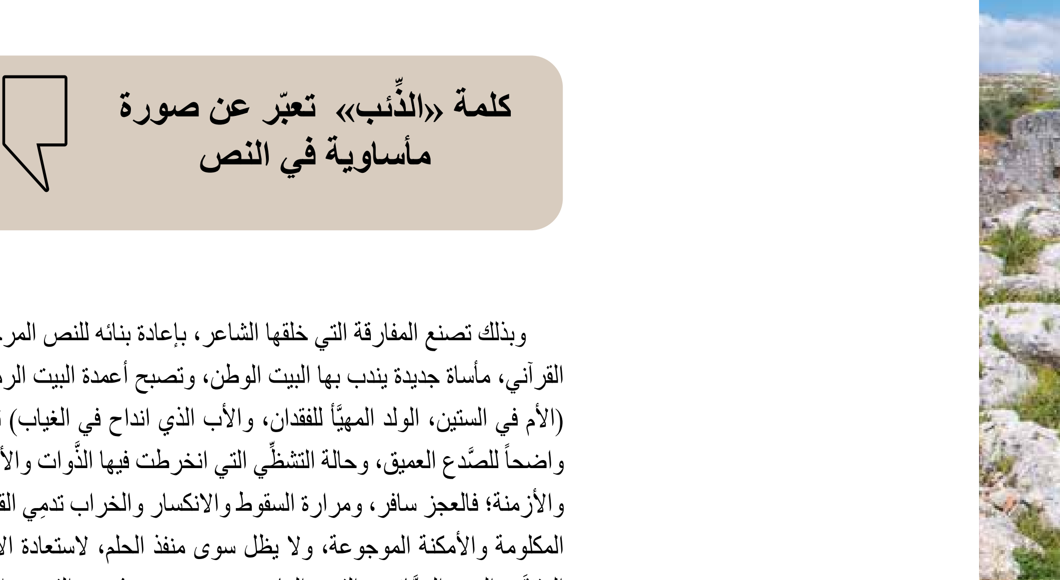




عبد السلام العبوسي

ألْقَتْ إلى اليَمِّ مِنْ تَحْنانِها وَلَداً
إنْ مَسَّهُ الْحَرْفُ عَرَّى الرُّوحَ وانْشَرحَا
وكَمْ أعِدَّتْ لِحضْنِ الْفَجْرِ أجْنِحَةً
والْحُبُّ أغْفَى على أنْفاسِها وصَحَا
لَوْ أيْقَظَ الثَّلْج في النِّسْيانِ نافذةً
هِمْنَا بَشَيْخوخَةٍ تَسْتَوْقِفُ الْفرَحَا

كلمة «الذِّئب» تعبّر عن صورة مأساوية في النص



وبذلك تصنع المفارقة التي خلقها الشاعر، بإعادة بنائه للنص المرجعي القرآني، مأساة جديدة يندب بها البيت الوطن، وتصبح أعمدة البيت الرمزية (الأم في الستين، الولد المهيَّأ للفقدان، والأب الذي انداح في الغياب) تجلياً واضحاً للصَّدع العميق، وحالة التشظِّي التي انخرطت فيها الذَّوات والأمكنة والأزمنة؛ فالعجز سافر، ومرارة السقوط والانكسار والخراب تدمي القلوب المكلومة والأمكنة الموجوعة، ولا يظل سوى منفذ الحلم، لاستعادة الأمان المفتقَد والمجد الضَّائع، والفرح الهارب، ويصبح بزوغ نور الفجر خلاصاً موعوداً يطفئ العتمة، ويرمّم خراب البيت / الوطن وأهله.

إن الدَّلالة الرمزية للعجز التي أثارتها الذَّات الشاعرة، بدءاً بعتبة العنوان، مروراً بالأم في السِّتين، والولد المُلقَى في اليمّ، والأب الغائب، كل ذلك يجعل الوجع العميق والتشظِّي المريع، يسري في قلوب الأمكنة الرمز، وبذلك يصبح البيت بين القوَّة والعجز، وبين الأمس واليوم، وبين الفرح المُشتهى والحزن، تجلياً للهزائم والانكسارات وتحوُّل الحال، وينخرط عبر تذويت المكان/ الجغرافيا في حالة وجدانية، يبكي فيها حاله عبر بكاء الذَّات الشاعرة وحزنها واغترابها، ويتحول وجعه وخرابه إلى طقس فجائعي:

بَيْـتٌ يُكَحِّـل للأنْهـار ضِفَّتَهَـا — وكُلَّمـا لامَسَـتْ أوْجاعَـهُ صَدَحَـا

كُنَّـا على رَشْـفَةٍ مِـنْ حُـزْنِ غُرْبَتِنا — نَطْـوِي الشِّـفاهَ علـى مِرْآتِـهِ قَدَحَا

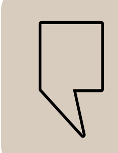
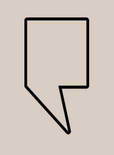
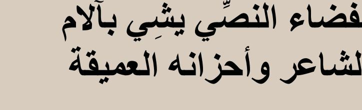
لا مِلْـحَ في الـرُّوحِ يَكْفِي طَعْـمَ لَهْفَتِنا — ولا جَنَـاحُ أَبٍ فـي لَيْلِنـا سَـنَحَا

كل مسبِّبات الأمان والانتماء يطويها الغياب؛ الأم المكلومة العاجزة، والأب الموغل في الغياب، والولد المُلقَى إلى مصيره المجهول، والبيت الحزين الموجوع بعد أن كان «يُكحِّل ضفَّة الأنهار»، ويصنع الاخضرار والحياة، وبذلك يتجه البعد الرمزي للبيت، لتعميق مأساة الفقدان. غير أن الذَّات لا تلبث أن تثور على هذا المصير الفجائعي الذي فقد فيه البيت / الوطن كل مقوّمات وجوده، وتبني لنفسها وجوداً آخر عبر الإقامة في الذاكرة، واستعادة صورة البيت المُنتشي بحلاوة الفرح المفقود، وترميم صورته المضيئة؛ إنها صورة الوطن الحلم المقيم في ذاكرة الطفولة، والمأهول بفرح العيد وبعبق الورد، والمنذور للأمان والاستقرار والمجد العظيم. هكذا يتنامى المنحى الدرامي وتستعيد الذَّات هويتها وانتماءها ونشوة بيتها، واخضرار نخيلها، وتعيد تشكيل الوجود بألوان العزّ والفخر وترمِّم الحطام الرُّوحي للذَّوات والأمكنة والأزمنة، عبر الدَّلالة الرمزية للنخيل والبلح والفرح:

يا بَيْتَنا المُنتشِـي مِنْ طولِ مـا نَثَرَتْ — سُـمْرُ النَّخيـلِ علـى أفْراحِـهِ البَلَحَا

كَأنَّ فانوسَـهُ أطـلالُ أَخْيِلَـةٍ — أسْـرَى بِهـا بَيْتُها مِـنْ غابـرٍ جَنَحَا

بـابٌ رَسَـمْنا علـى أشْـجانِهِ وَطَنـاً — حُـدودُهُ الْعِيـدُ والْـوَرْدُ الـذي نَفَحَا

الفضاء النصِّي يشِي بآلام الشاعر وأحزانه العميقة

هذا التأثيث لصورة البيت والوطن، لا يلبث مرة أخرى أن ينحدر في منحَى ارتدادي، تخرج فيه الذَّات من فضاء الذَّاكرة المُضيء، إلى فضاء الواقع المُعتِم، الذي تؤثِّثه الهزيمة والضعف والخذلان، وبذلك تنحدر الذَّات في منحى ارتكاسي يُعمِّق العجز والسُّقوط، وينكأ الجرح والوجع:

مُنْـذُ الطُّفولَـةِ مـا كُنَّـا لِنَقْـرأهُ — حيـنَ الْـكلامُ علـى ألْوانِـهِ ذُبِحَـا

حتَّـى كَبِرْنـا وقـالَ الذِّئـبُ قَوْلَتَـهُ — صِرْتُـمْ خِرافاً وصـارَتْ أمُّكُمْ شَـبَحَا

التناصّ مع النَّص القرآني يخلق قصة درامية

لا مفرَّ إذن من هذا المآل المُخزي الذي تعمَّقت فيه أهوال الهزيمة ومرارة الخسارة والخضوع، فالمنحى الحِكَمي الذي راكمته صور القصيدة، تُفصح مدلولاته الرمزية عن فداحة الحطام الداخلي الذي تحياه الذَّات، ويحياه الوطن بها، وعن صعوبة ترميمه ورأبه رغم الإشراقات العابرة التي يُشكِّلها الحلم، وتصنعها الذَّاكرة؛ إنها الصورة المأساوية التي تعلو فيها كلمة «الذِّئب»/ الرمز أمام العجز السَّافر «للخِراف»، ومن ثمَّ لا يتجه التَّنامِي الدرامي في القصيدة صوب انفراجه المأمول، الذي يكتب النهاية السَّعيدة، ويرسم الصورة المشرقة للذَّات والآخر والمكان، بل يرتدُّ بعد لحظات الحلم العابرة التي تمنحها الذَّاكرة إلى وضعه العاجز والمخذول. وأمام هذا الفقدان المريع، والتَّهاوي المُفجع لا تملك الذَّات إلّا أن تُشهر قولة الذِّئب «صِرتُم خِرافاً» «صارَتْ أمُّكُم شَبَحاً»، شكلاً من أشكال الجلد الذَّاتي الذي يزيد تعميق هول المأساة.






نوافذ



علي حسن إبراهيم
البحرين

جاؤوا الحَياةَ مُحاربينَ قُدامى
هَزموا الجِراحَ وروَّضوا الآلاما
رَسَموا نَوافذَ لا تُطلُّ سوى على الـ
ـغَدِ ثمَّ منها طيَّروا الأحْلاما
بِشفاهِهم ربَّوا عَصافيرَ الْكَلام
فعلَّموا الْحَجرَ الأصَمَّ كَلاما
هُمْ أهلُ «لا» قالوا: لِئَلّا تَشْتَكي
مِنْ ضَعْفِها «أَلِفٌ» أضَفْنا «لاما»
بأصابعَ ابتلّتْ بماءِ الشَّمْسِ كَمْ
كَتبوا شُموعاً تَسْتَفِزُّ ظَلاما
كانوا وما زالوا سَماوِيِّي رؤىً
يَتَنَفَّسونَ الْحُبَّ والإلْهاما
مُتَشَجِّرينَ بِرَحْمةِ اللهِ الكثيـ
ـرةِ واثقينَ تَعاهدوا الأيّاما
أنْ يَزْرعوا الأعْوامَ حتَّى يَحْصِدوا الـ
إيمانَ والسُلْوانَ عاماً عاما
ما وزَّعوا إلّا اكْتنازَ وُجوهِهمْ
لُغةً تكادُ تورِّطُ الأقْلاما
أرواحُهمْ فرَّتْ مِنَ الأجْسادِ ما
أَجْلاهمُ روحاً تَرُفُّ حَماما
أَلْقَوْا تَحيَّتهم على الأوْجاعِ قا
لوا فَلْتكوني: رَحْمَةً وسَلاما
آمالُهُم ضَغَطتْ على آلامِهم
حتَّى تشهَّوها كُؤوسَ نَدامى
مَلَأوا القُلوبَ بنيَّةٍ بَيْضاءَ ثُمَّ
اسْتَوْصَوا الصَّبْرَ الجميلَ إماما
حُرَّاسُ أنْفسِهمْ وإنْ قَيْظٌ طغى
شدُّوا اليَدَيْنِ على الْيَدَيْنِ غَماما
وتوارثوا أملَ السَّلامَةِ لا أصحَّاءً
ولكنَّ الصِّحاحَ تَوارَثوا الأسْقاما
بِثَباتِ مَنْ بِيَدَيْهِ يِقْبِضُ جَمْرَهُ
دَخلوا اليَقينَ وغادَروا الأوْهاما
إعْجازَ مَنْ ساروا على الإسْفلتِ ظُهـ
ـراً ما خَشَوْا أنْ يُحْرِقوا الأقْداما
رسَموا تَفاصيلَ الوُجودِ المَحْضِ حتـ
ـى أعْجزوا المَرْسومَ والرَّساما
جاؤوا الحَياةَ مُحاربينَ ولَيْسَ مَر
ضى إنْ تسَلْ وَصْفاً أجِبْكَ تَماما:
فَلْتُسْمِهم زُهَّادَ ممَّا يَمْلكو
نَ وحيِّهمْ جاؤوا الحياةَ عظاما

تَمرينٌ على الطّيَران



محمود البنّا
الأردن

كُلَّما أوْمأ الْقَلْبُ نَحْوي
انْتَفَضْتُ
أيُّها الْقَلْبُ، مَهْلَكَ،
هذا اقْترابُكَ يُومئُ لي
بالحَياةِ الّتي لَسْتُ أدركُها
حَنانَيْكَ يا قَلْبُ
والدَّربُ قَلْبٌ تدرَّبَ
ألّا يُواري ارْتِعاشي
ارْتَعَشْتُ، اشْتَعَلْتُ، انْطَفَأتُ،
انْكَسَرْتُ، تَبَعْثَرَ طيني رَماداً
أمُدُّ لِيَ الحَبْلَ أنْجو،
فتُغرِقُني الأمْنياتُ
فلا طَيْرَ تأكلُ خُبْزَ الغَريبِ
ولا بِئْرَ ألْقي بها قِصَّتي،

لا غُرابَ يُواري انْطفائي الأخيرَ
ولا حُبَّ يَحْفلُ بي
في مَتاهتيَ الآخِرَة
كُلَّما أومأ الدَّربُ لِلْقَلْبِ
دَثَّرْتُني بالحَقيقةِ،
وَحْدي أُرَتِّبُني في احْتراقي
أُدَنْدِنُ لَحْنَ المجازِ البَعيدِ،
فَتَحْتَرِقُ الأغْنياتُ
أنا مِنْ هُنا، حَيْثُ كُنْتَ
فلا تَبْتَئِسْ لِلْحِكايةِ،
لا تَرْتَعِشْ حينَ يَدْنو غَمامُ القَصيدةِ
نَحْوَكَ؛
وَحْدكَ مَنْ يُدركُ الآنَ قِصَّتَكَ
السَّاخِرةْ

وَوَحْدي سأضْحكُ / أبْكي /
وأصْرُخُ
أصْمُتُ / أغْرقُ / أُحْرَقُ / أحْيا
/ أموتُ
أنادي / أحِبُّ / أُبَحُّ / وتَذْهبُ
ذاتي الشّريدةُ نَحْو انتفاضِ
لموجِ غَريبِ الملامحِ
كَيْفَ لهذي الْحِكايةِ أنْ تَنْتَشي:
هَكذا، هَكذا؟!
كَيْفَ لمثليَ أنْ يَسْتبدَّ بأغْنيةٍ
بِنْتِ لَحْظَتِها
تتنزَّلُ دونَ اقْترافِ التَّمَعُّنِ
في اللَّيْلِ
وَحْدي هُنا هَلْ رأيْتَ صُعودي

إليكَ،
تَدَرَّجَ صَوْتي الكَسيرُ
الأسيرُ، الذي جُنَّ حينَ
انْتَبَهْتُ!
أُمَرِّنُ قَلْبي على الطَّيَرانِ
على مَهَلٍ نَحْوَ ذاكَ الْغَمامِ
الّذي في الأفُقْ
أُمَرِّنُني كي أداوي انْعِزالي،
فَيَذْوي الأرَقْ
أحاولُ أنْ أخْتَفي خَلْفَ
آخِرِ سَطْرٍ، وأُبحِرَ نَحْوي،
فأغْرَقَ، إنَّ النَّجاةَ
إذا ما انْتَبَهْتُ: ارْتِقاءُ
الْغَرَقْ!

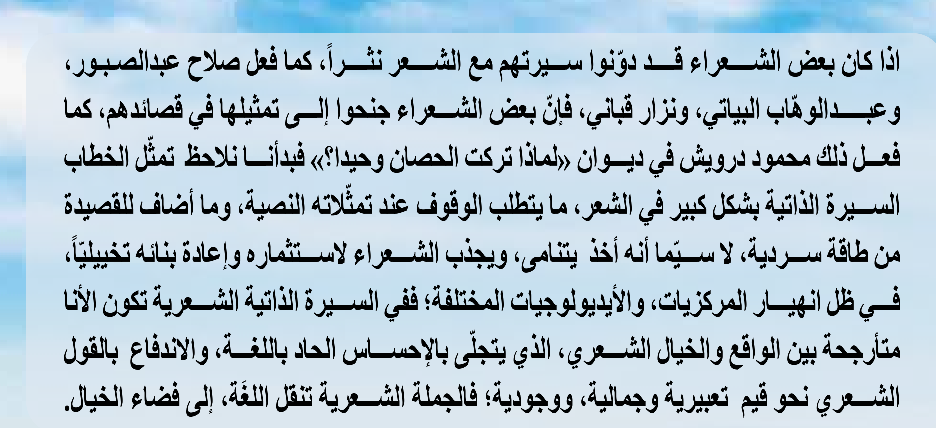
ديوانه يتمثل أدب السيرة الذاتية

أحمد الجميلي

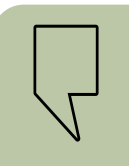
يزدهي في «أخضرٌ يتهجى الحياة»



د. سعد التميمي
العراق



اذا كان بعض الشعراء قد دوّنوا سيرتهم مع الشعر نثراً، كما فعل صلاح عبدالصبور، وعبدالوهّاب البياتي، ونزار قباني، فإنّ بعض الشعراء جنحوا إلى تمثيلها في قصائدهم، كما فعل ذلك محمود درويش في ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدا؟» فبدأنا نلاحظ تمثّل الخطاب السيرة الذاتية بشكل كبير في الشعر، ما يتطلب الوقوف عند تمثّلاته النصية، وما أضاف للقصيدة من طاقة سردية، لا سيّما أنه أخذ يتنامى، ويجذب الشعراء لاستثماره وإعادة بنائه تخييليّاً، في ظل انهيار المركزيات، والأيديولوجيات المختلفة؛ ففي السيرة الذاتية الشعرية تكون الأنا متأرجحة بين الواقع والخيال الشعري، الذي يتجلّى بالإحساس الحاد باللغة، والاندفاع بالقول الشعري نحو قيم تعبيرية وجمالية، ووجودية؛ فالجملة الشعرية تنقل اللغَة، إلى فضاء الخيال.



برزت النبرة الخطابية والغنائية في قصائد الديوان

وفي ديوان الشاعرالمصري أحمد الجميلي، الفائز بالمرتبة الثالثة في «جائزة الشارقة للإبداع العربي» عام 2021 عن ديوانه «أخضر يتهجّى الحياة» تتجلّى «السيرالذاتي» الشعرية بشكل كبير، بدءاً من العنوان الذي يمثل نصاً موازياً للمتن وعتبة تقود المتلقي إلى فضاءات الديوان؛ اذ يقوم العنوان على جملتين: الأولى اسميّة تتشكّل من مبتدأ محذوف (أنا) يعود على الشاعر وخبر (أخضرٌ) مسند لـ(أنا) الشاعر. أمّا الثانية، فهي جملة فعلية بدلالة الحاضر، والمستقبل الذي يحيل للماضي أيضاً، كونها جملة وصفية جاء بها الشاعر، ليسرد بايجاز لسيرته، وإن لم يصرّح باسمه، إذ هناك كثير من الأيقونات التي تشير اليه، والفعل في هذه الجمل يجسّد حدثاً واقعياً يقوم به الشاعر، وهو البحث عن الحبّ والحياة. أمّا الفاعل في هذه الجملة، فيعود على (أنا) الشاعر، لتتقاطع سيرة الذات الشاعرة بالذات الواقعية. ولمّا كانت (أنا) الشاعر مهيمنة، فقد برزت سطوة النبرة الخطابية والغنائية في كثير من القصائد، وهذا ماتعكسه الموضوعات والأفكار التي عالجها الجميلي، المتمثلة بماهية الشعر وعلاقته به، التي دفعته لاستحضار مرجعيات شعرية بشكل مباشر، وغير مباشر، مثل أبي نُواس، والمتنبّي الذي يتماهى معه في تضخم (الأنا) في الديوان «تقولُ أنا المتنبّي الغريق»، فضلاً عن محمود درويش الذي يتأثر به في توظيفه السيرذاتية، وبذلك ينجح الجميلي، في اختيار مفردات تحيل إلى فكرة مؤسسة في كثير من قصائد الديوان بجانب من سيرته المتمثلة بسيرته مع الشعر، وتأتي الاستهلالات التي قدم بها الديوان (التصدير، والإهداء، والفاتحة)، لتحيل إلى سيرته الشعرية أيضاً؛ فمقولة رامبو التي صدّر بها الديوان «أنْ أكونَ شاعراً ليس ذنبي على الإطلاق»، إذ يؤكّد موهبته وأنّه ولد شاعراً، وهي استهلال السيرة التي سنجدها في أكثر من قصيدة، وقد عزز ذلك في الإهداء:

أتيت إليكم من الْوَرْدِ
أحْملُ في داخلي كلَّ هذي الْغصونْ
ومِنْ هامشٍ فِي كِتاب الحياة
يسطِّره: الفقراءُ / المتونْ

فضمير المتكلم (جئت، أتيت، أحمل) يحيل الى الشاعر الذي ينتمي إلى الفقراء (المتن) برأيه، و(الهامش) برأي الآخر، في إشارة إلى أن قصائد الديوان تسرد سيرة شاعر يحمل الغصون، ويتهجّى الحياة ليمنح الحب ويبحث عن الجمال. ولم تقتصر الإحالة إلى سيرة الشاعر على العنوان، بل تجاوز ذلك إلى قصائد عدّة (سيرة رجل أخضر، الراعي، طفل جنوبي، عتبةٌ «في انتظار القصيدة»)، رحلة في وادي الشعر، جنوب الروح شمال القلب، قمر غائب، الرّائي، العائد من حربه، السائر) فذات الشاعر هنا حاضرة بضمير المتكلم تارة، وضمير الغائب تارة أخرى، وقصيدتا (سيرة رجل أخضر، طفل جنوبي) فيهما إشارة واضحة إلى سيرته؛ فاللون الأخضر يرتبط بالشاعر في معظم القصائد، والجنوب إشارة الى مدينته التي تمثل الهوية التي يعتزّ بها. وهو يستعين بالذاكرة، ليؤكّد الولادة المبكّرة لموهبته الشعرية في قصيدة «عتبةٌ (في انتظار القصيدة)» إذ يقول:

هُنا وَقَفَتْ خُطاي
لأنَّ رائِحةً مِنَ الْماضي
صَحَتْ.. فَجَلَسْتُ كَيْ أتَذَكَّرَ الْماضي
هُناكَ وقادَني شَوْقُ الطّفولَةِ نَحْوَ مَدْرستي
وما قَالَتْ مُعَلِّمَتي
- إذ اسْتَمَعَتْ لِصوتي
في الإذاعة يُنْشِد الأشعار -
***هلْ سَيُطِلّ يوماً شاعِرٌ**
مِن ذلك الْوَلد؟!

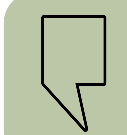
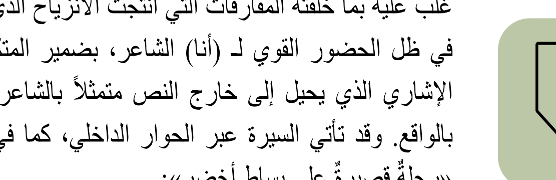
أسوان





أستحضر الكاتب مرجعيات شعرية بشكل مباشر

فالشاعر يستدعي هنا، في إطار السيرذاتي، الذاكرة ليسرد أحداثاً من طفولته مرتبطة بالشعر لتعريف المتلقي بتاريخ علاقته بالشعر مصوّرا ولادة موهبة الشعر عنده، وتتجلى عناصر السرد في هذا المقطع من القصيدة مثل (الشخصية: المعلمة، والمكان: المدرسة، والزمان: الطفولة، والحدث: انشاد الشعر) ويبدأ السرد من الفعل (جلستُ) لتتحوّل (أنا) الشاعر إلى راوٍ يسرد مرحلة من تاريخ (الأنا)، فهيمنة السرد بعناصره جعل اللغة تتسم المباشرة، وملاحقة الأحداث، فالشاعر هنا يستعيد (الأنا) ويشرع بالكشف عن ماضيها، ونواة تشكّلها شعرياً بتوافق سيرذاتي - تخييلي مغاير؛ فالسيرة الذاتية في سياق الشعر تتطلّب من الشاعر أن يقود أناه، ويستعيدها بصدق، على الرغم من أنّ السيرذاتي مرتبط بالاسم الشخصي للشّاعر، فإننا لا نواجه صعوبة، في الحكم على أن هذه العناصر السيرذاتية مُستقاة من حياته أو تاريخ شخصيّته، رغم أن مسعاه الجمالي والإيحائي، يضفي بعض الضبابية على السير ذاتي، ومع ذلك فان ألفاظ (طفل جنوبي، رجل أخضر، الرائي) علامات تشير إلى شخص الشاعر.

قصائد الديوان تسرد سيرة شاعر يتبصر الحياة

وبالعودة للتقاطع بين التخييل الذي كان حاضراً في قوله (وقفت خطاي، رائحة صحت) قد يزاحم أحياناً السير ذاتي، لتأخذ اللغة في القصيدة شكلاً جديداً ترتفع فيها النبرة الغنائية بالحضور القوي لـ(أنا) الشاعر، في إعادة بناء الذات، بصور شعرية فاعلة تنتجها العلاقات التي يفرزها نسيج اللغة، وهذا ما نجده في قصيدة «الدخول الى غابة السّر» التي يقول فيها:



أنَا صُورَةُ الشّعْرِ فِي الْكائناتِ
انْعَكَسَتْ مَرايا ولا وَجْهَ ليْ
أطيرُ كَمُرْتَفعاتِ الدُّخان
وأهبطُ كالأمَلِ الْمُقبل
أسيرُ على الْعُشب
- عُشْبِ الطّفولة -
سيرَ الْغَزالِ على الْجدولِ

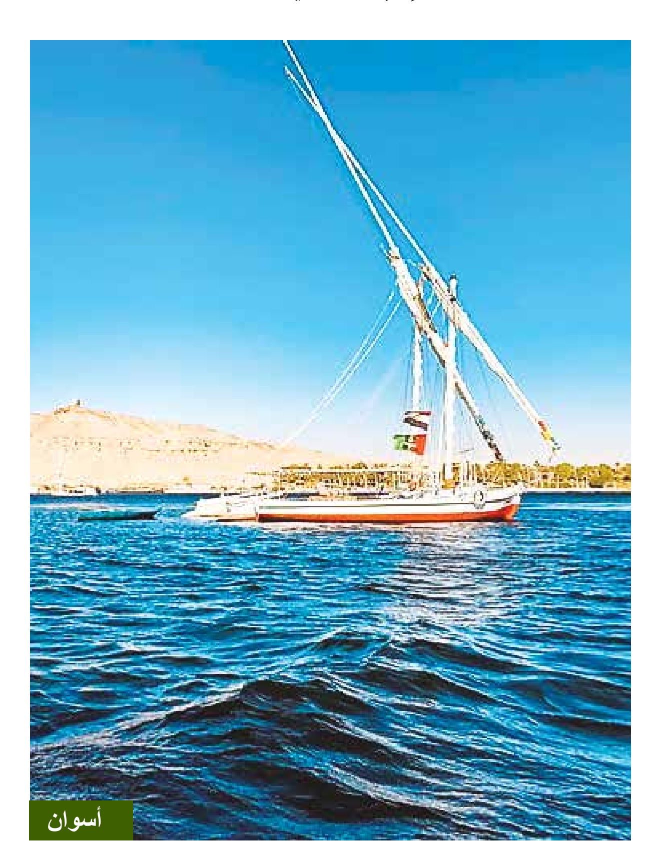
فـ (أنا) الشاعر حاضرة عبر الصور التي تتناوب بين التشبيه (أنا صورة الشعر، كمرتفعات الدخان، كالأمل، أسير سير الغزال) والاستعارة (انعكستُ، أطيرُ، أهبطُ) فعلى الرغم من تمثل السرد هنا، فإنّ التخييل غلب عليه بما خلقته المفارقات التي أنتجت الانزياح الذي عمد إلى توظيفه في ظل الحضور القوي لـ (أنا) الشاعر، بضمير المتكلم، وهو العنصر الإشاري الذي يحيل إلى خارج النص متمثلاً بالشاعر، ليتداخل التخييل بالواقع. وقد تأتي السيرة عبر الحوار الداخلي، كما في قوله من قصيدة «رحلةٌ قصيرةٌ على بِساطٍ أخضر»:



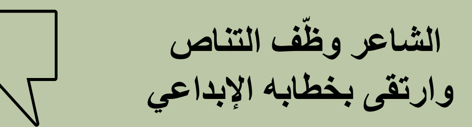
أحمد الجميلي في ملتقى الأقصر للشعر العربي 2021



- مَنْ أنت
يا...؟
- إنّني الْمَطْويُّ في صُحُفي
وبي جُذورٌ مِنَ الأشْعارِ والشُّعَرا
عمّ تُنَقّبُ؟
عَنْ وَحْيٍ ليَحْمِلَني
وعَنْ بِلادٍ أراها فيَّ حَيْثُ أرى



أسوان



الشاعر وظّف التناص وارتقى بخطابه الإبداعي

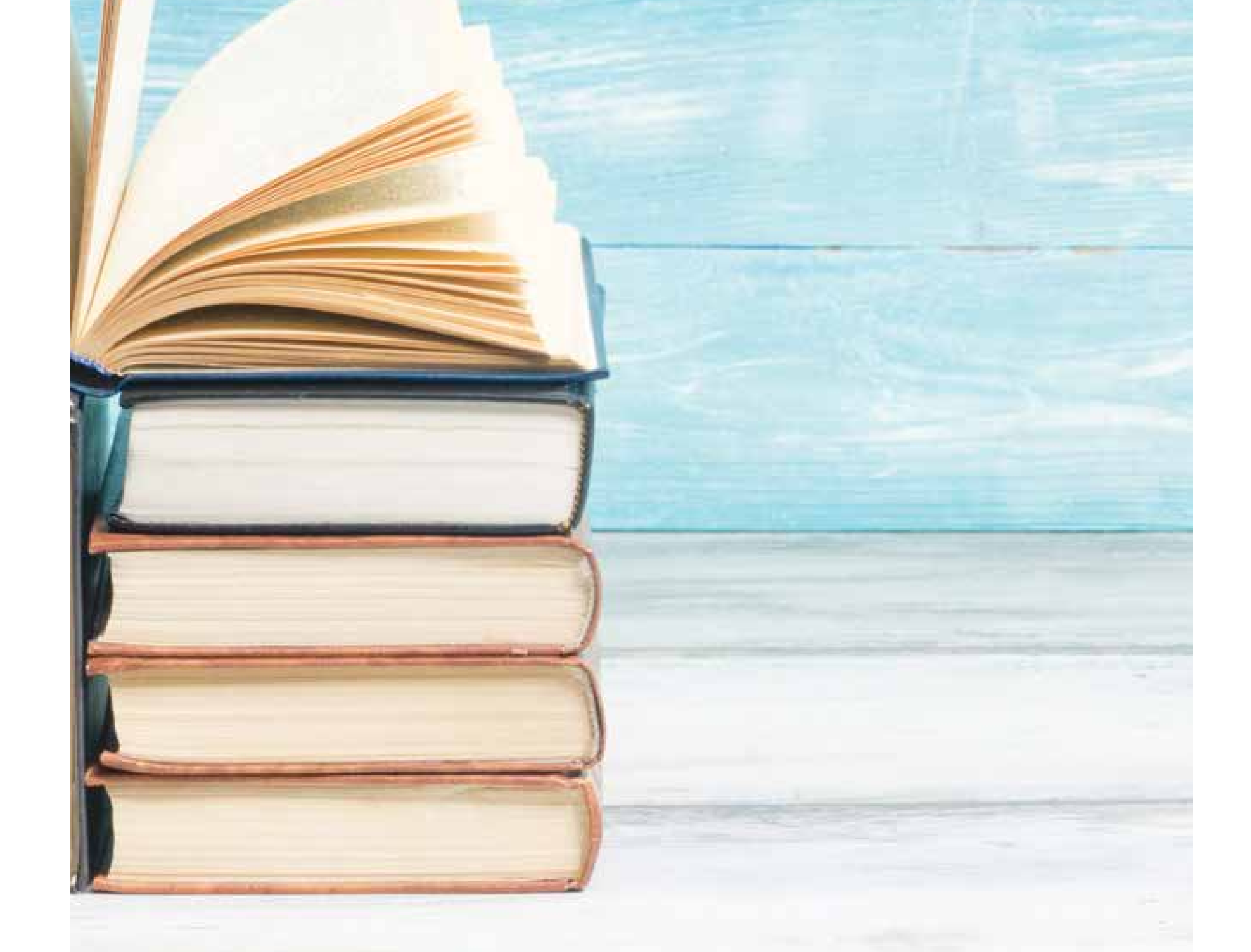
فالحوار هنا أداة الشاعر في سرد سيرته المتمثلة في رحلته مع الشعر والشعراء، للبحث عن الشعر والغوص في الوجود.

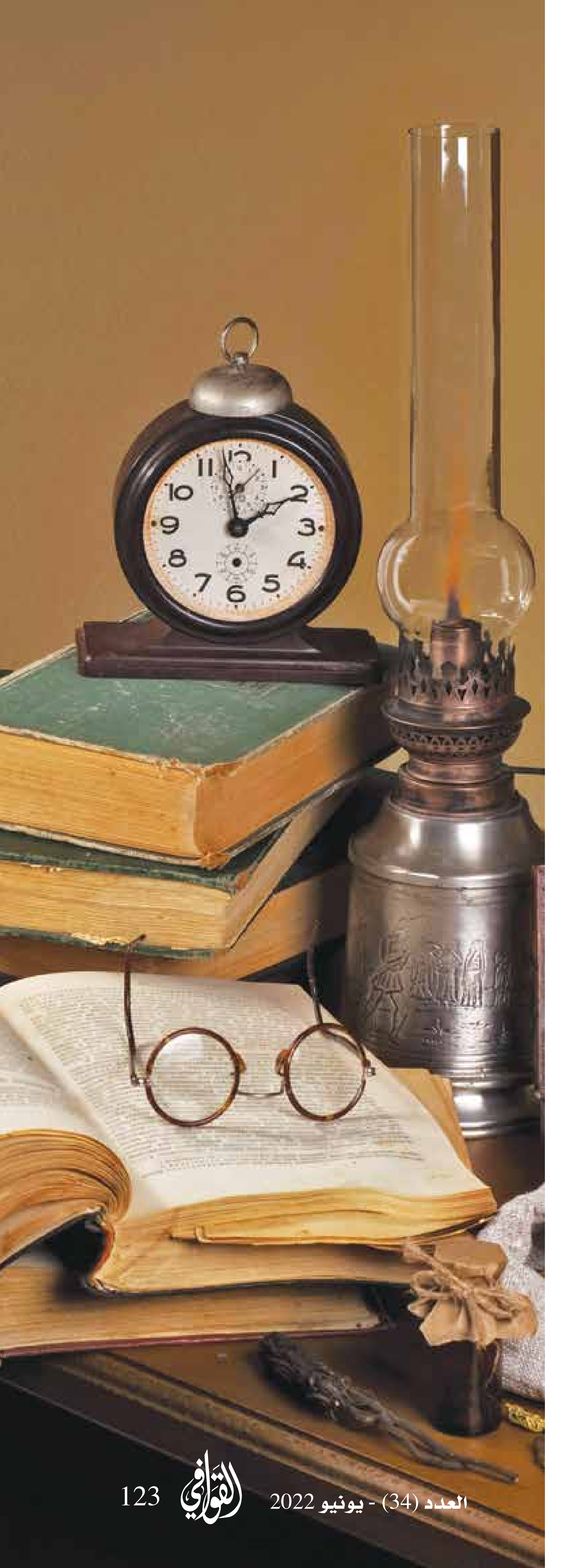
ويسرد الجميلي سيرة «أناه» ممزوجة بالخيال، عبر تقنيّات جديدة يقوم عليها السرد بالصور التي يفرزها الانزياح هنا، على أن الشاعر وظّف التناصّ بشكل كبير في الديوان، سواء مع القرآن، أم مع الشعر العربي، رغبة منه في الارتقاء بخطابه الشعري.

معانيهم مألوفة وصورهم غير مطروقة

الشعراء القضاة..

شموع الحكمة وشموس الإباء

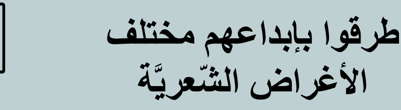


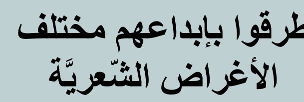




د. أحمد علي شحوري
لبنان

يُحيلنا الكلام على شعر القضاة إلى الكشف عن الوجه الآخر، الَّذي يكاد العملُ القضائيُّ يحجبه خلف رداء الصّرامة والموضوعيَّة والتَّنكّر للذَّات، والميول الشَّخصيَّة والأهواء، وفق ما تقتضيه روح العدالة، كي لا يختلّ ميزان القضاء. فنُقارب، في هذا المقال، بعض ما تركه القضاة من قصائد، لنتسلَّل إلى مخبوءات ذواتهم، ونقترب من جوانبهم الإنسانيَّة المعتمة، ومشاعرهم الملتهبة الَّتي يتخفَّفون منها تحت قوس محكمة الفصل في المنازعات.





طرقوا بإبداعهم مختلف الأغراض الشّعريَّة

وبمطالعة الدّيوان الشّعريّ العربيّ نجد أنَّ القضاة الشّعراء، طرقوا مختلف الأغراض الشّعريَّة، من غزلٍ وفخرٍ ومديحٍ ورثاءٍ ووصفٍ، بدءاً من العصر الإسلاميّ الأوّل وحتّى اليوم؛ إذ من المعلوم أنَّ الفصل في النّزاعات والخصومات في الجاهليَّة، قد تولّاها أهل العقد والحلّ من شيوخ القبائل، ولكنّ نشوء الدّولة في ظلّ الدّين الجديد، اقتضى إنشاء منصب القاضي، للنّظر في الخلافات والمنازعات والفصل فيها.

وبالعودة إلى العصرين الإسلاميّ والأمويّ، نقرأ للقاضي شريح بن الحارث الكندي، شعراً رقيقاً عذباً، وهو الَّذي شغل منصب القضاء في الكوفة لستّين سنة امتدّت من الحقبة الرّاشديّة إلى الحقبة الأمويَّة؛ فهو يصف زوجته زينب، وصفاً غزليّاً شفيفاً يكشف عن تعلّقه بها، وإن كانت معانيه مألوفة وصوره الإبداعيَّة مطروقة؛ فزوجته في حسن وجهها كأنَّها الشّمس إذا طلعت، غارت منها كواكب النّساء، وفي طيب عطرها كأنَّ المسك يفوح من فيها وقد خالطه المحلب:

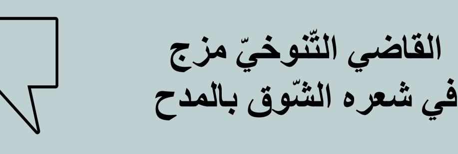
فَزَيْنَبُ شَمْسٌ وَالنّساءُ كَواكِبٌ
إِذا طَلَعَتْ لَمْ تُبْقِ مِنْهُنَّ كَوْكَبا
فَتاةٌ تَزينُ الحَيَّ إنْ هِيَ حُلِّيَتْ
كَأَنَّ بِفيها المِسْكَ خالَطَ مَحْلَبا

وفي الحقبة الأمويَّة أيضاً، نقرأ شعراً غزليّاً في غاية والرّقّة للقاضي عبيد الله بن مسعود الهذليّ، الَّذي كان أحد فقهاء المدينة السّبعة وولي قضاء الكوفة؛ فهو يناجي نفسه الَّتي حاولت كتمان الحبّ، ولكنَّ أعراضه كانت أكثر قوَّة وأجلى ظهوراً، فافتُضِح السّرُّ بين النّاس اللّائمين إيّاه لوماً لا يراه غير ظلمٍ، وبين الشّامتين به النّامّين عليه:

كَتَمْــتَ الهَوى حَتّــى أَضَرَّ بِــكَ الكَتْمُ
وَلامَــكَ أَقْــوامٌ وَلَوْمُــهُمْ ظُلْــمُ
ونَمَّ عَلَيْــك الكاشِحــونَ وقَبْلَــهُمْ
عَلَيْــكَ الْهــوى قَــدْ نمَّ لَــوْ نَفَــعَ النَّمُّ

وما يزيد القاضي الهذليّ هَمّاً، بخلُ حبيبته الَّذي يُضاعف إغراءه بها حتّى ليتمنّى الموت لينقضي عناؤه؛ فحياته أمست عبئاً عليه وعبثاً لا لذَّة فيه، ويبلغ به استبداد الحبّ درجةً يثور فيها على ذاته الَّتي كانت تتجنَّب وصال الحبية خوف الإثم، فإذا به يعترف بأنَّ هجران الحبيبة وحده الإثم:

وَزادَكَ إِغْــراءً بِها طُــولُ بُخْــلِها
عَلَيْــكَ وأَبْلــى لَحْــمَ أَعْظُمِــكَ الهَمُّ
أَلا مَــنْ لِنَفْــسٍ لا تَمــوتُ فَيَنْقَضــي
عَناهــا ولا تَحْيــا حَيــاةً لَهــا طَعْمُ
تَجَنَّبْــتَ إِتْيــانَ الحَبيْــبِ تَأَثُّماً
أَلا إِنَّ هِجْــرانَ الحَبيْــبِ هُــوَ الإِثْــمُ



القاضي التّنوخيّ مزج في شعره الشّوق بالمدح

وممّا يلفت في هذه القصيدة، بناؤها على ثنائيّة الحجب والظّهور الَّتي تُفضي إلى التّحوّل والتَّبدّل لدى الشّاعر؛ فما بين دلالات الحجب (كَتَمْتَ الهَوى حَتّى أَضَرَّ بِكَ الكَتْمُ، تَجَنَّبْــتَ إِتْيــانَ الحَبيْــبِ تَأَثُّماً) ودلالات الظّهور (أَضَرَّ بِكَ الكَتْمُ ، وقَبْلَــهُمْ عَلَيْكَ الْهوى قَدْ نمَّ، وَأَبْلى لَحْــمَ أَعْظُمِكَ الهَمُّ، هِجْرانَ الحَبيْبِ هُوَ الإِثْمُ) يطرأ تحوّلٌ على الشّاعر؛ إذ أصاب جسمه الضّعف والنّحول، وأعيت نفسه الحياة، فلا هو ميت فيرتاح ولا هو حيّ فيتذوّق لذَّة الحياة؛ ولذا، ينتفض على موقفه السّابق من هجران الحبيبة خوفَ الإثم معلناً أنَّ الهجران هو الإثم عينه.

أمّا في العصر العبّاسيّ، فنتوقَّف عند القاضي أبي الحسن الجرجانيّ، الَّذي اختص بالوزير الصّاحب بن عبّاد، فولّاه قضاء جرجان، ثمّ قضاء الرَّيّ. فيُطالعنا بقصيدةٍ تُظهّر تجلّيات ذاته الأبيَّة، وتُبدي الفجوةَ بين سوء حاله المادّيَّة وإبائه الرّفيع، الفجوةَ الَّتي لا تُرتَق بغير الخضوع الَّذي ينصبه الدّهرُ فخّاً له للإيقاع بكبريائه فريسة الطّمع بالغنى، غير أنَّه يترفَّع عن





ذلك، ويتجلبب جلباب الصَّبر والإباء؛ فما الفقر غير الخضوع وقبول الذّلّ، ليُعبّر بذلك عن أنفته وشموخه قائلًا:

علــى مُهْجَتي تَجْني الحَــوادِثُ وَالدَّهْرُ
فَأَمّــا اصْطِباري فَهْــوَ مُمْتَنِعٌ وَعْــرُ
كَــأَنّي أُلاقــي كُلَّ يَــوْمٍ يَنوبُنــي
بِذَنْــبٍ وَمــا ذَنْبي سِــوى أَنَّنــي حُرُّ
فَإِنْ لَــمْ يَكُنْ عِنْدَ الزَّمانِ سِــوى الَّذي
أَضيــقُ بِــهِ ذَرْعــاً فَعِنْدي لَــهُ الصَّبْرُ
وَقالــوا: تَوَصَّلْ بِالخُضوعِ إلى الغِنــى
وَمــا عَلِمــوا أنَّ الخُضوعَ هُــوَ الفَقْرُ
وَبَيْنــي وَبَيْنَ المــالِ بــابانِ حَرَّمــا
عليَّ الغِنــى، نَفْســي الأَبِيَّــةُ وَالدَّهْرُ

تتوزَّع دلالات القصيدة بين ثنائيَّتين متعارضتين: ثنائيَّة الفقر والغنى الَّتي تقابلها ثنائيَّة الخضوع والحرّيَّة؛ ولئن كانت طريق الغنى تمرّ بمتاهات الذّلّ والخضوع، فالشّاعر يختار الفقرَ مؤثراً إيّاه على غنىً يبذل معه ماء وجهه؛ وهل الفقر غير قبول الخضوع والذّلّ؟!

وفي العصر نفسه، نقرأ قصيدةً للقاضي عليّ بن محمّد التّنوخيّ، الَّذي ولّي القضاء في البصرة والأهواز، يمزج فيها الشّوق بالمدح، فيُعبّر عن شوقه إلى أبي أحمد بن ورقاء الشّيبانيّ، وعن جزعه لفراقه، ويُظهِر وفاءه له وتطلّعه بإخلاصٍ إلى لقائه؛ ولا غرابة في ذلك فالممدوح سيّدٌ كريمٌ جوادٌ سَمْحٌ أَسَرَ قلب الشّاعر بطيب مكارمه:

أَســيــرُ وَقَلْبــي في ذُراكَ أَســيرُ
وحَــادي رِكابــي لَوْعَــةٌ وَزَفيــرُ
ولــي أَدْمُــعٌ غُــزْرٌ تَفيضُ كَأَنَّهــا
جــدىً فاضَ فــي العافينَ مِنْــكَ غَزيرُ
أَبــا أَحْمَــدٍ إنَّ المَكارِمَ مَنْهَــلٌ
لَكُــمْ أَوَّلٌ مِنْ وِرْدِهِ وَأَخيــرُ
سَــماحٌ كَمُــزْنِ الجــودِ فيــهِ تَسَــجُّمٌ
وَغــابٌ لِأُسْــدِ المَــوْتِ فيــهِ زئــيرُ

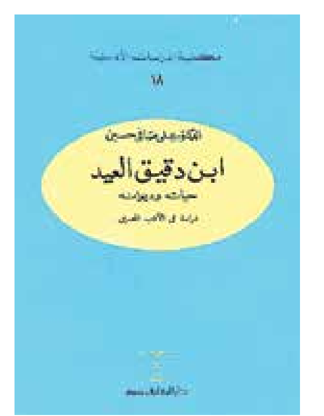
إذ لجأ القاضي إلى الصّور التّشبيهيّة لإبراز شوقه إلى الشّيبانيّ (وَقَلْبــي في ذُراكَ أَسيرُ، وحَـادي رِكابـي لَوْعَــةٌ وَزَفيـرُ

وَلي أَدْمُــعٌ غُزْرٌ تَفيضُ كَأَنَّهـا، جدىً فاضَ في العافينَ مِنْكَ غَزيرُ)، ولتجلية خصال هذا الأخير (الْمَكارِمُ مَنْهَلٌ لكم، سَماحٌ كَمُزْنِ الْجودِ...).

ولئن عرَّجنا على قضاة الأندلس، توقَّفنا عند القاضي محمَّد بن أبي عيسى، الَّذي ولي قضاء كوَرٍ عدَّة (بجاية، طليطلة، جيان، إلبيرة)، ويُظْهِر، في غربته عن موطنه في الأندلس، حساسيةً شديدةً إزاء الأشياء الَّتي تُعيد إليه ذكريات الأهل والوطن؛ فقد نظم هذا القاضي في غرض الحنين والشّوق على عادة الشّعراء الأندلسيّين الَّذين أكثروا من السّفر والتّرحال، حين تذكّر نخيل موطنه في قرطبة الأندلسيَّة لمّا رأى نخلةً في مدينة فاس المغربيَّة، وحين استرجع ذكرى دموع الأهل والخلّان يوم وداعه لمّا رأى الأمواه في الغربة؛ وحينذاك لم يجد عن البكاء والنَّحيب محيصاً، بل وجد أنَّ الصَّبر على الدّموع قبيحٌ، ومع ذلك نراه يُعزّي نفسه عن النأي المكانيّ بقرب روحه وقلبه إلى من غادرهم، فيقول:

لا تَلُمْنـــــي على البُكــا وَالعَويــــلِ
ذَكَّرَتْنـــي نَخيلُ فــــاسٍ نَخيلـــــي
وانْسِـكابُ الأَمْـواهِ مِـنْ خُلَـلِ الضُّـ
ـــحى دُمــوعَ الأَحْبــابِ يَــوْمَ الرَّحيْلِ
فَعَلَــتْ زَفْرَتـــي وَطــــالَ انْتِحابي
وَبَدَتْ لَوْعَتـــي وَهــــاجَ غَليْلـي
وَلَنِعْــــمَ البِــــلادُ لِلنّــازِحِ الأَوْ
طــانَ دَمْعٌ جَـرى بِرَغْـــمِ العَذولِ



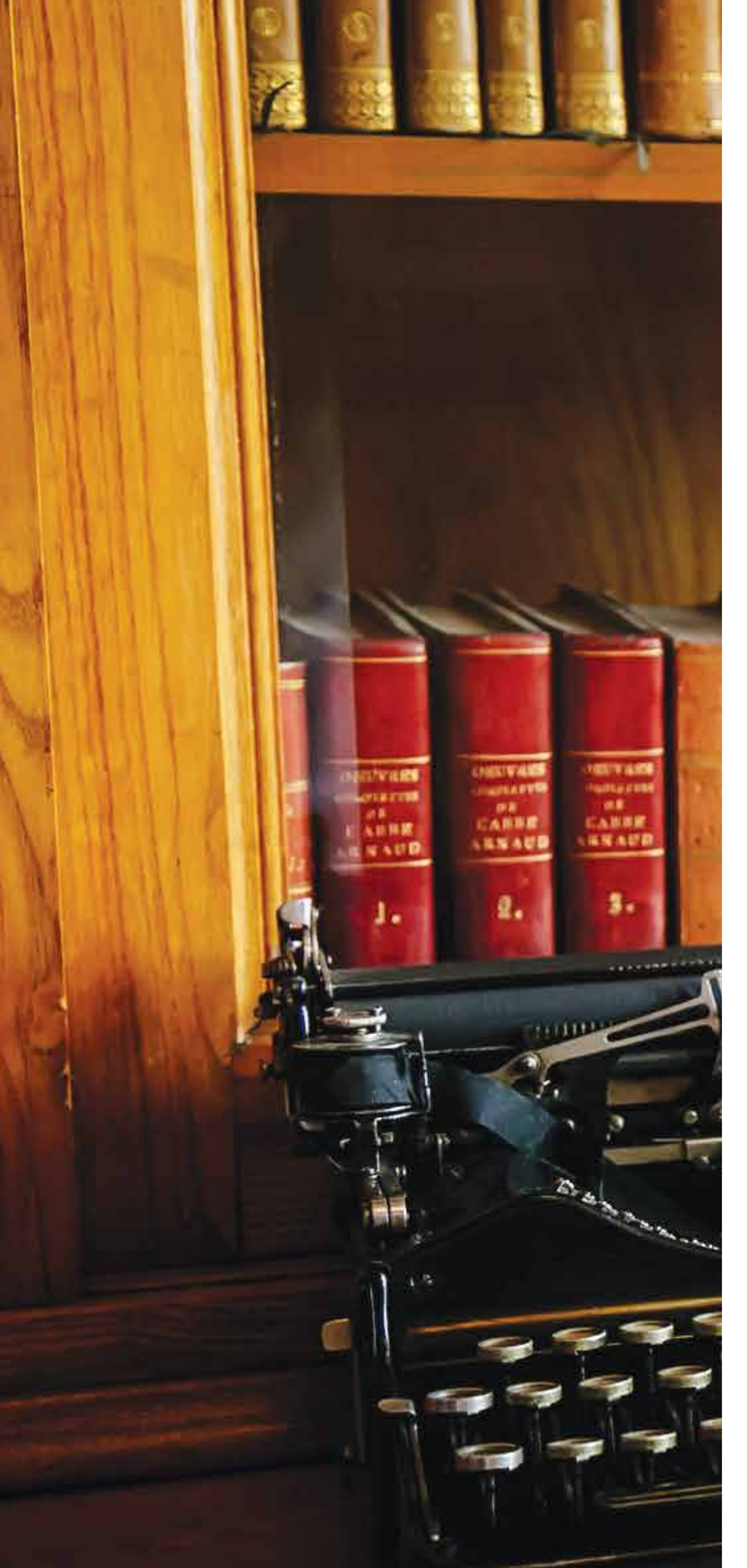


وَقبيــحٌ صَبْــرُ الخَليْــلِ أَخــي الوَجْـ
ـــدِ عَنِ الدَّمْــعِ عِنْـدَ ذِكْـــرِ الخَليْلِ
وَبِنَفْســـي نائــــي المَحَلِّ قَـــريبٌ
مِنْ فُـــؤادٍ صَبٍّ وَجِسْـمٍ نَحيْــــلِ

ولقد شغل الرّثاء حيّزاً في قصائد القضاة، ولا سيّما رثاء الأبناء، شأنهم في ذلك شأن سائر الشّعراء؛ فهذا القاضي أبو الوليد الباجيّ، الَّذي شغل منصب القضاء في «أريولة» الأندلسيَّة يرثي ولديه وقد ماتا مغتربين، فيقول:

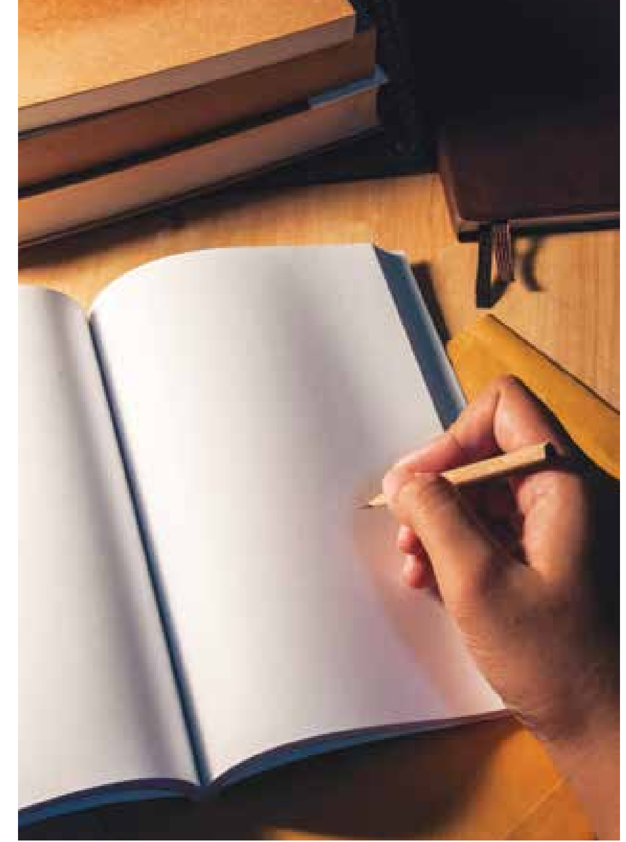
يَقَـــرُّ بِعَيْنـــــي أَنْ أَزورَ ثَراهُمـــــا
وَأُلْصِـقَ مَكْنــونَ التَرائِـبِ بِــالتُّـرْبِ
وأَبْكـــي وبْكـــي ســاكِنيْها لَعَلَّنـــي
سَـأُنْجَدُ مِنْ صَحْبٍ وَأُسْعَدُ مِنْ سُــحْبِ





فَمَــا ســاعَدَتْ وُرْقُ الحَمامِ أَخا أَسًــى
ولا رَوَّحَتْ رِيْــحُ الصِّبا عَنْ أَخي كَرْبِ
ولا اسْتَعْذَبَتْ عَيْنــايَ بَعْدَهُمــا كَرىً
ولا ظَمِئَتْ نَفْســي إلى البـارِدِ العَذْبِ

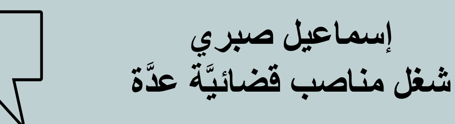
إذ يزور القاضي قبريهما ليقرَّ بهما عيناً، فيذرف الدّموع لعلَّه يُفرغ بعض ما في قلبه من أسىً وتفجّعٍ وحسرةٍ؛ فما يُسليه بعدهما غير البكاء والرّثاء؟ فحزنه وترٌ لا يُشاركه إيّاه سواه، ولا يُخفّف من كربه شيءٌ في هذا الوجود؛ ولذا، فقد حُرِم طيب المنام، وزهد في بارد الشّراب، ولذيذ العيش بعدهما. ولئن كانت دلالات هذه المقطوعة الشّعريَّة مطروقة من قبلُ، فإنّها عبَّرت عمّا في نفس القاضي ووجدانه من شجنٍ ولوعةٍ بكلّ صدقٍ وحرارةٍ من غير تكلّفٍ.



قصائد القضاة حفلت برثاء الأبناء

أمّا في زمن الدّويلات ضمن العصر العبّاسيّ، فيبرز القاضي المعروف بلقب ابن دقيق العيد، الَّذي ولّي منصب قاضي القضاة في الدّيار المصريَّة مدَّة سبع سنواتٍ في عهد سلطة المماليك، بين القرنين الثّالث عشر والرّابع عشر الميلاديّين. ففي إحدى قصائده، يُوظّف هذا القاضي التَّأمُّل والحكمة ضمن خطابٍ إرشاديّ حجاجيّ يستثمر أساليب النَّهي والشّرط والنَّفي، فيُظهِر عتبَهُ على زمانه وبرمَهُ من ناسه، فيقول:

قَـــدْ جَــرَحَتْنــــا يَـــــــدُ أَيّامِنــــا
وَلَيْـــــسَ غَيْــــرُ اللـــــهِ مِــــنْ آسِ
فـــــلا تُـــرَجِّ الخَلْــقَ فـــي حاجَـــةٍ
لَيْســـــوا بِأَهْـــــلٍ لِســــوَى اليَــاسِ
وَلا تُـــزِدْ شَكْـــــــوى إِلَيْهِـمْ فَـــــلا
مَعْنـــــــىً لِشَكْـــــــواكَ إلـــــى قــاسِ
وَإِنْ تُخــــــالِطْ مِنْهُـــمُ مَعْشَـــــراً
هَوَيْــتَ فـــي الدّيْــنِ علـــى الـــرَّاسِ
لا يَعْـــــدَمُ الآتـــــي إلـــى بابِهِـمْ
مِــنْ ذِلَّـــةِ الكَلْـــبِ سِــوَى الخــاسِ
فَاهْــرُبْ مِــنَ النّــاسِ إلــى رَبِّهِــمْ
لا خَيْــرَ فــــي الخلْطَـــــةِ بالنّـــاسِ



إسماعيل صبري
شغل مناصب قضائيَّة عدَّة

ففي مطلع القصيدة، يُعبّر القاضي عن عتبه على دهره الَّذي آذاه وآلمه، ولكنَّه يلجأ إلى الله وحده ليُطبّب جراحه (وليس غير الله من آس)، ثمَّ يشرع بتوجيه جملة نصائح تُعين في التّغلّب على غدر الزّمان وأهله تتمثَّل في عدم طلب الحاجة من النّاس، وعدم بثّ الشّكوى إليهم، بل لا بدّ من الفرار منهم إلى الله؛ بعدها يُعلّل خطابه الوعظيّ بآخر حجاجيّ يُظهر مدى خبرته الدّقيقة بأحوال المجتمع، وقوّة منطقه الَّذي يستند فيه إلى تأمّل طباع النّاس واكتشاف مكامن السّوء فيهم؛ ولذا، لا ينبغي اللّجوء في الشّكوى إلى النّاس، لأنَّهم يبعثون على اليأس والإحباط متى لجأت إليهم، ولأنَّهم جفاة قساة، ومتى خالطتهم خسرت دينك لأنَّهم أهل غيبةٍ؛ ومتى قصدتهم بحاجة خسرت كرامتك لأنَّهم يعرّضونك للمذلَّة.

ونختم مع العصر الحديث، فنتوقَّف عند القاضي المصريّ إسماعيل صبري، الَّذي شغل مناصب قضائيَّة عدَّة، كان آخرها منصب نائب عموميّ

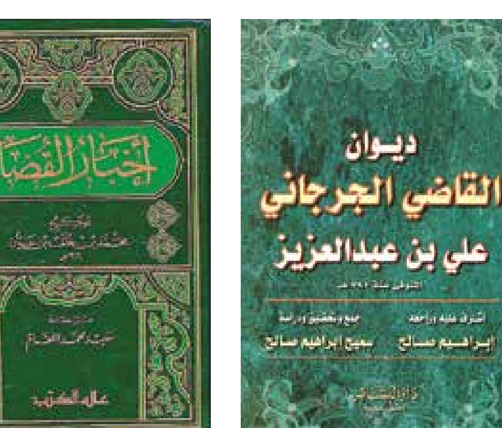


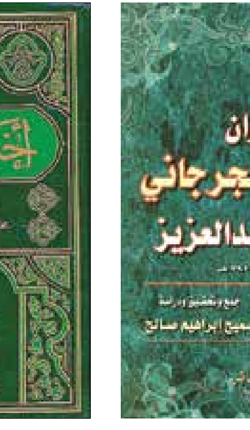


إسماعيل صبري

لدى المحاكم الأهليَّة سنة 895، ولُقّب بشيخ الشّعراء، وكان أحد الشّعراء البارزين في حركة الإحياء والتّراث في الشّعر العربيّ الحديث. إذ نقرأ له شعراً رقيقاً شفيفاً يُجلي حساسيته الشّعريَّة المفرطة؛ فهو يُناجي في إحدى قصائده الشّجيَّة، فؤادَهُ المكتوي بنيران الهجران، بعد أن عُذّب بنار الحبّ والوصال، فيما فؤاد حبيبته قد سلا عنه ونسي، فيُعاتبه، وقد أمست الذّكرى لا تنفع، على عدم اتّعاظه من ضحايا العشق المتقدّمين عليه، وعلى عدم استعداده ليوم الهجران الَّذي صارت فيه الأشواق أشجاناً موجعةً، فيقول:

أَقْصِـــرْ فُـــؤادي فَما الذِّكْـرى بِنـافِعَةٍ
ولا بِشـــافِعَـةٍ فـــي رَدِّ مـــا كـانـــا
سَـــلا الفُـــؤادُ الَّـــذي شاطَـــرْتَهُ زَمَناً
حَمْلَ الصَّبــابَةِ فَاخْفِــقْ وَحْــدَكَ الآنا
مـــا كانَ ضَرَّكَ إِذْ عُلِّقْتَ شَــمْسَ ضُحىً
لَـــوِ ادَّكَرْتَ ضَـــحايا العِشْـقِ أَحْيانا
هَـــلّا أَخَـــذْتَ لِهـــذا اليَـــوْمِ أُهْبَتَـهُ
مِنْ قَبْلِ أَنْ تُصْبِحَ الأَشْـواقُ أَشْـجانا
لَهْفِـــــي عَلَيْكَ قَضَيْتَ العُمْــرَ مُقْتَحِماً
في الوَصْلِ ناراً وَفي الهِجْــرانِ نيرانا





ولّادة



أسيل سقلاوي
لبنان

ولاّدةُ السّـحْر غابـت يا بــنَ زَيْدونِ
فكـُلّهن ســــــــواءٌ فيكَ مِنْ دونــي
وكُلّهن على مَرْمى رؤاي دُمــــــــىً
مَجنونةٌ أفْلَتَتْ مِنْ كَـفّ مَجْنــــونِ
إلّا أنا، هلْ لَمَحْتَ الآنَ بارِقَـــــــتي
أنا الْمُحالُ، وغَــيْري شِــبْهُ مَضْمونِ
بيَ الْتمــاعُ مَجــازاتٍ مُؤجّـــــــلةٍ
لَـمْ يَنْجُ منهــا قُبَيْلَ الشّـعْرِ ذو النّونِ
أنــا القَصيــدةُ والأُنْثــى .. أرى بِهِما
كَيْفَ المســافةُ تَغْدو قَيْدَ مَسْجــونِ
البَحْــرُ عَيْنايَ .. يَتلــو صَفْوَ ذاكِرتي
فأسْتعيدُ منَ اللّاوعــــي مَكْنـــــوني
في الأبْجديةِ لَمْ أقْــــرأ سِوى شَغَفي
هَــلْ يقــرأ الأرضَ إلّا غُصْــنُ زَيْتونِ
قالوا : القَصائدُ أصْــــــــداءٌ مُواتِيةٌ
للأقْدمين ..لمنَ يا شِــعْرُ تَشـكوني ؟!
تَلقّفتني يَدُ المَعْــــنى ..مُغـــازِلةً
وقالَها الوَرْدُ يا سَمْـــــــراءُ : (بِتْموني)
أسِيلُ مِنْ رَحِـــــمِ الـغَيْماتِ صافيـةً
فالشِّــعرُ قال لِروحي ، هــا هُنا كوني

على جَناح فَراشَة



عبد الكريم أبو الشيخ
الأردن

مُتَقابلانِ على جَناحِ فَراشةٍ
مُتَوَهِّجانْ
عَيْناهُما تَتَوافَقانِ على ارْتجال
الْخُطْوةِ الأولى
على وَتَرِ الكَمانْ
وكِلاهُما مُتَفَرّسٌ في جِسْمِ آخَرِهِ
لِيَعْرفَ أيَّ زاويةٍ يليقُ بها ابْتداءُ
الْمِهْرجانْ
هُو واقِفٌ
عَيْناهُ فوقَ شَفيفِ لَيْلَكِ ثَوْبِها
تَسْتَقْرِئانِ فَواصلَ الإيقاعِ
في أنْفاسِها
هيَ تَقْرأُ الإيقاعَ في نَظَراتِهِ
تَخْطو، تَدورُ على مُحيطِ النَّبْضِ
في أنْفاسِهِ
مِثْلَ الفَراشَةِ إذ دَعاها لِلْغِوايةِ
مَوْقِدٌ
حتى إذا اكْتَملتْ عَلَيْهِ الدّائرةْ
يَهْفو إلَيْهِ الجانِحانْ
فَتقابلا، يَرْنو إلَيْها مِثْلما
تَرْنو إلَيْهْ
سَيكونُ بَحّاراً لها
سَتَكونُ زَوْرقَهُ الْمَشوقَ
يُفكِّرانْ، يَتَوثّبانْ
يَخْطو، فَتَخْطو، كَفُّها في كَفِّهِ
ما أجْمَلَ الكَفّيْن إذْ يَتعانقانْ
وذِراعُهُ خَطْفاً تَحوطُ الخَصْرَ
تَجْذِبُهُ
فَتَنْجَذبُ الفَراشةُ نَحْوهُ
وتَذوبُ فيهِ، تُذيبُهُ
وعلى ضِفافِ اللَّحْنِ
في تَنْهيدةٍ يتآلَفانْ
تَدْنو وتُلْصِقُ روحَها في روحِهِ
فَتَصيرُهُ
مِنْ ثَمَّ تَنْفِرُ مِثْلَ ظَبْيٍ خائفٍ
فيُعيدُها، وتُعيدُهُ
وتَدورُ حَوْلَ ذراعهِ
ويَدورُ حتّى يَتْعَبانْ
يَتَقاطَرانْ
هيَ في زفيرِ فُؤادِهِ
هوَ في شَهيقِ فُؤادِها
ويُحلِّقانْ، يَتفانَيانْ
يَتجَوْهَرانِ فلا هُما قَيْدَ المَكانِ
أو الزَّمانْ

أكتبُ موعدي

علي المنكوتة
الزهراني - السعودية

هَمَسَ النّسيمُ بِخَدِّهِ فتولّى
والضَّوْءُ من عَجَبٍ دَنَى فَتَدَلّى

وكأنَّ كُلَّ الناسِ في قَسَمَاتِهِ
وكأنَّ كُلَّ الحُسْنِ فيهِ تَجلّى

غَضٌّ كَوَجْهِ الصُّبْحِ يولَدُ باسماً
فيقومُ يَسْكُبُ لِلبراعِمِ طَلّا

في مُقْلَتَيْهِ مِنَ الطَّهارةِ مَوْطنٌ
في راحَتيَيْهِ مَعابدٌ ومُصَلّى

أشتاقُهُ وَجَعاً يذوبُ بأضْلعي
فأعيشُهُ كالماءِ يَرْفَعُ تَلّا

لهَفَي يُعانقُهُ ونبَضي شاردٌ
فأظنُّني بالشَّوْقِ أتْبَعُ ظِلّا

دَقَّ السُّكونُ مَلامِحي وتحلّقتْ
حَوْلي تفاصِيلي وكُلِّي كَلّا

تَحْت الشّظايا كُنْتُ أكْتُبُ مَوْعِدي
فَلعلَّ بَعْضَ الشِّعْرِ يُصْبحُ حَلَّا

ما قلتُ لكْ



سعود بن سليمان
اليوسف - السعودية

مَن أطفأ النسيانَ فيّ وأشعَلَكْ؟
أبداً يخاتلُني الجوابُ لأسألَكْ
أوكلّما ذكراكَ صغتُ حضورَها
كالحُلْمِ باغتَني الغيابُ وأوَّلَكْ
ما بلَّ ناصيةَ المواعيدِ الهوى
هلْ خانَني مطرُ الودادِ وبلَّلَكْ؟
صحراؤُه يا وعدُ غيمتُها بآخرِ
موسمٍ.. شاخَتْ تُطالِعُ أوَّلَكْ
قلبي الذي أثَّثْتِه بالحزنِ من
ذكرى النَّوى.. ما كانَ إلا منزِلَكْ
هُوَ جِذعُ حبٍّ ليسَ في ذكراه إلا
أنْ كسرتِ الغصنَ لمَّا ظلَّلَكْ
لحنٌ وطاولةُ الحنينِ ووعدنا
وأنا، فمُدّي لي، لأعزِفَ، أَنْمُلَكْ
أشتاقُ.. بي إشفاقُ فلاحٍ إذا
نَضَجَتْ سنابلُهُ ترقَّبَ منجَلَكْ
يا صدمةَ البدرِ الذي لما تلفَّتَ
في اكتمالِ الطَّورِ لمْ يَجِدِ الفَلَكْ
لَمْ يَبْقَ فيّ سوى اندهاشي.. إذْ شكوتُ
لكَ الجوى فأجبتِني: ما قلتُ لَكْ

الحيرة



حسن المقداد
لبنان

في سحابٍ كأنّني من سحابِ
لا التَّصابي ولا اعتزالُ التَّصابي
طفلةٌ مّا وكلّما عدتُ منها
نسيَتْني على الطريقِ ركابي
يدخلُ الماءُ من ثقوبِ يديْها
والسماواتُ من ثقوبِ الغيابِ
بينَما الحزنُ عارمٌ والأغاني
مُدنَفاتٌ ومرهفاتُ الحِرابِ
علّلاني بقهوةٍ أو شرابِ
واطرحاني على مقامِ الترابِ
واكشفا لي الحجابَ حتّى أغنّي
للشموسِ التي وراءَ الحجابِ
كلُّ هذا بنفسجٌ للخطايا
وضلالي معلّقٌ فوقَ بابي
لا التَّصابي ولا اعتزالُ التَّصابي
لا التسلّي ولا قبولُ العذابِ
والأحاديثُ حلوةٌ كالأماني
والنهاياتُ مرّةٌ كالسّرابِ

عَنْ عازف «الجيتار»



سليمان الإبراهيم
سوريا

لَمْ يَنْتَبِهْ إذْ جاءَ مِنْ «جيتارِهِ»
أنَّ الدِّماءَ تسيلُ مِنْ أوتارِهِ

وضَعَ القصيدةَ فَوْقَ جُرْحِ الأر
ضِ كانَ مُحاولاً تضميدَهُ بدمارِهِ

وبَنى لهُ بَيْتاً مِنَ الحَجَرِ القديـ
ـمِ وعاشَ فيهِ، فصارَ مِنْ أحْجارِهِ

هُوَ في الظلامِ الآنَ مُضطَجِعٌ
تَنامُ على سريرِهِ جُثَّةٌ لنَهارِهِ

تَمْشي عليهِ أصابِعٌ مِنْ بردِهِ
وتَموءُ وَحْدتُهُ وراءَ ستارِهِ

فيمُدُّ كفّاً نَحْوَ أضلُعِهِ، ويُخـ
ـرِجُ قلبَهُ، ويُنيمُهُ بِجوارِهِ

كَمْ سَبَّ هذا اللّيْلَ، كلُّ شَتيمةٍ
كانت تزيدُ اللّيْلَ في إصرارِهِ

لَمْ يَجتهِدْ قمرٌ لِيَعرِفَ ما بِهِ
لا نَجمةٌ سألتْ على أخْبارِهِ

فَغَفى كأنْ قَدْ كانَ يُبْحِرُ في ميا
ـهِ سَريرِهِ، وارْتاحَ مِنْ إبْحارِهِ

ماذا سَيَفْعلُ حينَ يصْحو؟ كلُّ قُضْـ
ـبانِ البلادِ مُعدَّةٌ لِحِصارِهِ

هُوَ جالسٌ والوَقْتُ جمرٌ تحتَهُ
فتفورُ قهوةُ دَمْعِهِ مِنْ نارِهِ

إذْ كانَ يَعزِفُ لليتامى، حالماً
أنْ يقطرَ الأمواتُ مِنْ مِزمارِهِ

متزوّجاً ضحكاتِهِ، إنْ مرَّ وَجْـ
ـهٌ عابسٌ، أهداهُ كلَّ صِغارِهِ

هُوَ أصفرٌ، لكنَّهُ يخضرُّ حيـ
ـنَ يجيءُ عُصفورٌ إلى أشْجارِهِ

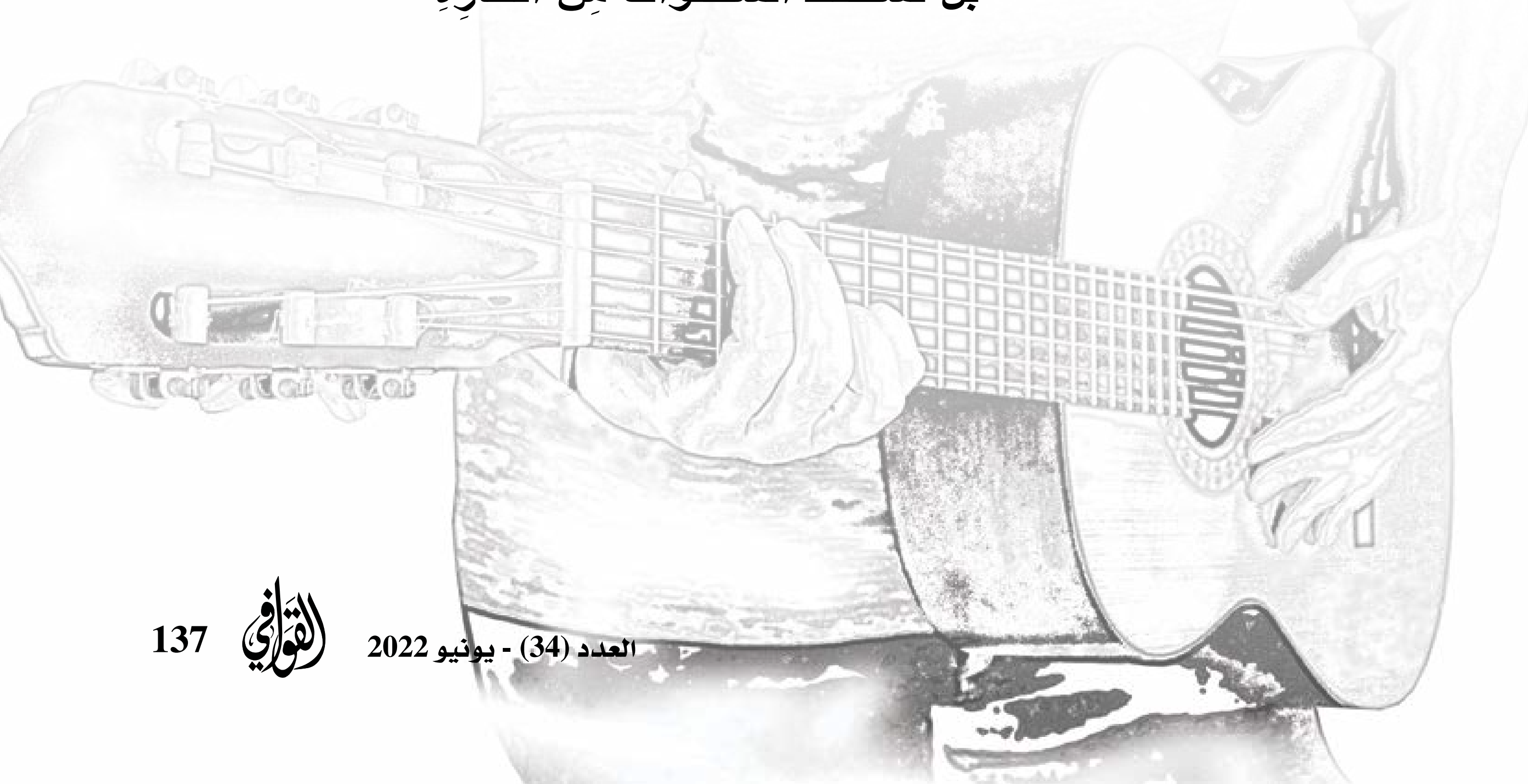
ومُعَكَّرٌ، لكنَّهُ يصْفو إذا
ما مسّت امرأةٌ جنونَ بِحارِهِ

تنسابُ مِنْ أعلى جبالِ الحُلْمِ أنْـ
ـهارُ السّرابِ، وتَنْتهي بِجِرارِهِ

فاختارَ صَحْراءَ الحَقيقةِ واثقاً
من شَوْكِهِ ومُبشِّراً بغبارِهِ

صَغُرَت بِعَيْنَيْهِ الحَياةُ وكالزَّبيـ
ـبِ تَجعَّدَتْ قدماهُ في مِشْوارِهِ

دقِّقْ بِهِ، إذْ ليسَ دمْعاً ما تَرى
بَلْ تسقُطُ السنواتُ مِنْ أنظارِهِ





الشاعر
وأحلام منتصف العام

إذا انتصف العام، تعارك الشعر مع الكلمات، وطلبت الأخيرة راحة من الخيال والفضاء والأرض، وما ينبثق من جوارير الشعر؛ هذه الهدنة نصف السنوية، تترصد الشاعر من وراء الأبواب، ومن خلفيات اللوحات التي يخطّها الرسامون في ديوان الشعر العربي؛ فالشاعر يريد أن يقول وداعاً أيتها الخيالات، لكي أستريح قليلاً من القصيدة، وكلما تمادى الشاعر في فكرته هذه، ازدحمت في رأسه قطارات الشعر ومحطاته، فلا يكاد يمنّي نفسه بالإجازة السعيدة، حتى يجد أمامه أوراقاً بيضاً وأقلاماً ملوّنة، وعشرات الخيالات تبتسم وتقول له: انتظر، فعلى الأشجار طيور لا تزال تذهب وتجيء، وعلى الأرض زروع تكبر في الأمسيات، وعيون تنتظر القصيدة؛ إذن كيف يستريح الشاعر؟ وأنّى له هذا الذي يطلبه ويسعى إليه، إذا انتصف العام، وجلس الناس على مقاعد خشبية قبالة البحر؟ إن الشاعر يحلم، كعادته، يحلم أن يبحر بسفينة ليس فيها سواه، لكي يرى الطيور وهي تهبط على جوانب السفينة، ويستمتع بوحدته، فالوحدة في منتصف العام قد تكون زمناً مختصراً وابتعاداً مفتوحاً على عيون الشعر. لكن كل هذه التوقعات ليست إلا خيالاً آخر في القيظ الذي يضرب الرؤوس في يونيو، الذي لا يهتمّ بأي طريقة سيغير بها المناخ، ويجعل مزاج الشاعر في حالة انتظار لما قد يأتي.

لقد تقصّى الشاعر كثيراً الاحتمالات التي قد تحدث في منتصف العام، وفتح عينيه، وذهب باتجاه البحر والمقهى، وانتظر معجزته في غرفة خاصة، بعيداً عن أعين الناس؛ لكن الشعر كان له بالمرصاد، وفرش أوراق الشجر، وأحضر عدّة الصيد، وفتح جميع الحدود لكي يواصل الشاعر، من دون مراعاة الهدنة التي يطلبها في كل عام. ولم يكن بمقدور الشاعر سوى أن يُغمى عليه أمام تدفق الخيال، ويقول مئة قصيدةٍ في وقت قصير على الرمال، وفي وسط الهواء المندفع من البحر. فمع الشعر لا يمكن أن يرتاح الشاعر، لأنّه سلّم مفاتيح قلبه لهذا الذي نصّب نفسه قائماً على حياته، ولم يعد يطلب سوى رضى الشعر، حتى لو انتصف العام.

حديث الشعر

محمد عبدالله البريكي


القوافي
www.sdc.gov.ae